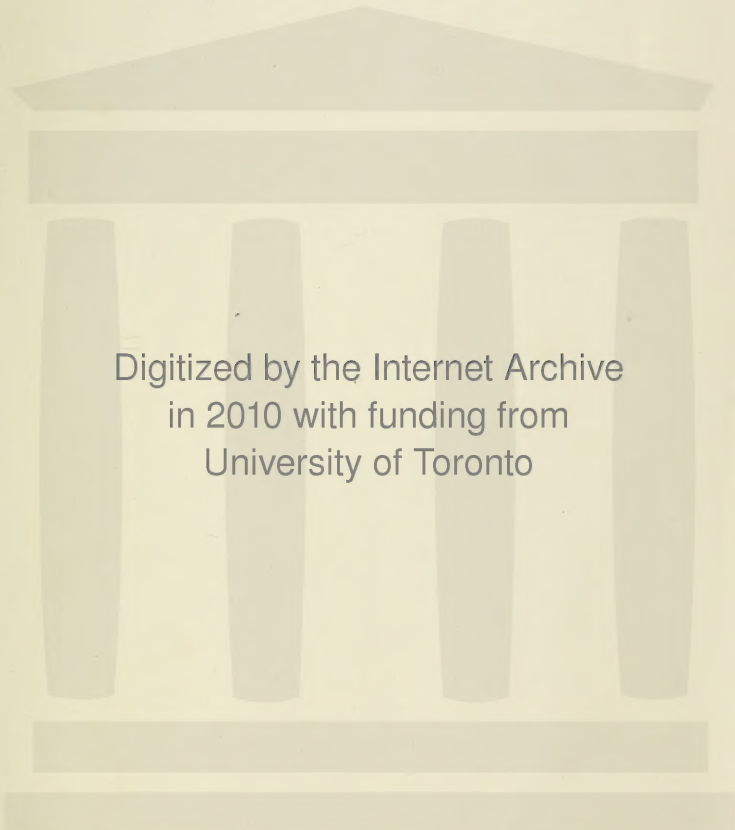
PL
716
D6
1936

Doi, Kōchi
Bungaku josetsu

East
Asiatic
Studies

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/bungakujosetsu00doik

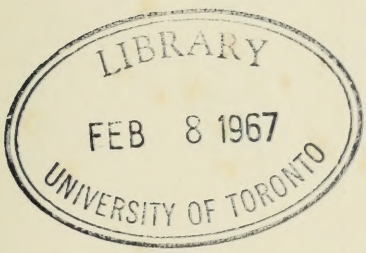
土居光知著

〔増訂改版〕

文學序說

岩波書店刊行

PL
716
D6
1936



第一版序

此書は日本文學の基礎的な問題に關する考察の結果を集めたものである。私の專攻は英文學であるが、その方面の研究は多少親密に再考してみる機會が與へられることを期待して、この書中に加へることを控へた。外國文學に親しんでゐるとその際に得た暗示をもつて自國の文學を顧みたくなり、それをなすことが外國文學研究者の一任務であるやうにも考へられる。かくして外國文學と對照して考察することによつて日本文學を如實に見、その獨特な展開の理法を見出さんとしたことが本書の目的であつて、ある學說を基礎にして我國文學を整理せんとしたのではない。

「藝術的形象」は大正五年四月雜誌「現代批判」に寄せたものであつて、この研究を始めんとした當時に於ける私の藝術觀であり、「近代英文學に於ける批評的精神」はカアライルの研究を除いては「教育論叢」、「新文藝」、「現代批判」誌上で公にしたものであるが、私の文學研究の態度は多く此研究中に紹介した人々から學び得た

ものであることを思ひ、巻末に附した。

又日本文學を研究するに際しては垣内松三氏の教示と、津田左右吉氏の好著「我が國民思想の研究」に負ふ所が尠くなかつた。特に記して感謝の意を表する。

此書に於いて私が試みたのは文學を人間性の表現として觀照し、文學的現象を展開の相のもとに眺めんとすることであつた。「日本文學の展開」は大正九年二、四、九月の「哲學雜誌」に寄せたもの、「詩形論」は大正十年二月東大美學會の談話に基づき、其前半は「牧神」誌上で公にしたもの、「自然の愛の發達」は大正七年九月「英語青年」に寄せたもの、「國民文學と世界的文學」とは「思想」第一、二號に寄せたものである。之を記し、これだけのことを書く機會を與へられたることを感謝する。

書中外國固有名詞の讀み方は我國で一般に認められてゐる先例に從つたのであるが、片假名で表はしたものは盡く巻末にその英語風の書き表はし方を示して置いた。

大正十一年六月

土居光知

第二版序

震災によつてこの書の原版が燒失するや、岩波氏からは、特に好意を以て、はやく第二版を出すやうにとすゝめられたが、私は此際多少の增補をなし、第一版に於いて取扱ふことを得なかつた文學の始源の問題にふれてみたく思つた。

我國でもかなりよく知られてゐるMoulton敎授を始めとし、文學の發生を考へる人々は、その原型とも見るべき民謠或は舞踊歌を考へ、その中に抒情詩、敍事詩、物語、劇等の萌芽を見ようとするが、私は民謠或は舞踊歌は文學の原型或は一種類ではなく、未だ文字を有しなかつた原始民族により幾百千年の間に敍事、抒情、劇の如き順序で展開され、聲と所作事とで傳へられた文學の全體であり、保存されてゐるものは主としてこの發達の最後の階段にあつたものではなかつたかとの疑問を懷くやうになつた。この問題を解くためにはシリア、ギリシア、印度、支那、日本等の最古の文學の比較研究をなすことが必要であり、少しは試みつゝあるが、それは一個人の短かい年月の中に完成し得ざる所である故、私はこの書

では日本文學の發生に關する研究資料を集め、問題として公にし、考察を藝術的表現の問題に限り、例へば武梁祠畫象石の現はす神話と我國神話との比較に於いても表現の仕方の考察に中心を置き、古事記や詩經中の歌謠の取扱ひに於いても、かつて「ソロモンの雅歌」の飜譯に於いてなしたと等しく、文學としての原形を見んとつとめたのみである。

私は日本文學の考察から我國の文學は敍事、抒情、物語、劇の如き順序で有史以來三回の展開をなしてゐるのではないかと考へたのであつたが、それに先だつてボヅ敎授が佛蘭西及び伊太利の文學が抒情、敍事、劇の順序で三回の展開をなしてゐることを實證せんと試みてゐたことを知つたので、第三章に於いてその說を紹介し、併せて此書の見方との異同を明かにせんとした。以上が新らしく書き加へたものであつて、その他の章には部分的の修正を加へた。

昭和元年十二月

土居光知

目次

第一版序
第二版序
原始時代の文學……一一〇四
上古の葬式に於ける劇的要素……一
古事記の記錄……二
書紀の記錄……三
魏志倭人傳の記錄……四
天の石屋戸の舞……六
支那印度に於ける上古の葬式との比較……八
上古の祭祀に於ける劇的要素……一〇
上古に俳優ありしか……一二
葬禮と歌垣との關係……一三
上古の社會狀態と性的舞踏の關係……一五
性的舞踏が葬式の一部であつた理由……一〇

目　次

北輕文學が暗示する劇の起原……三
ソロモンの雅歌……三
ギリシア悲劇も葬式より始まるとの說……三
ディチュラムボスとファリコス……四
エレウシスの祭祀の劇的要素……五
言語の發達上から見た原始時代の文學……六
言語は遊戲衝動によつて發達する……六
上古の唱和の歌は眞劍な行爲の中で作られたものであり得ない……七
性愛に關する唱和及び所作事が建國の歷史にとり入れられた理由……九
現代人は默讀し、數百年以前には調子をつけて音讀し、千年以前には歌歌い、上古には舞踏した……一一
ギリシア民謠及び神祭に於ける劇的要素……一一
太古の共通語としての物眞似……一四
詩經中の民謠……一四
男女唱和の歌として見た國風……一四
詩は音樂として論ずべく、目前の所作事として見るべきである……一五
詩經の歌謠の作者……一五
記紀の歌謠の作者……一五
上代の舞臺……一七

日本上代の二階家屋……六八
武梁祠の畫象石の重層樓閣との比較……六一
生命の樹の傳說……六三
西王母の傳說……六五
支那傳說の魚鱗の屋……七〇
古事記の傳說の魚鱗の屋……七三
天を表象する家屋、神々の住居……七四
高天原神話の表現法……八一
神話の表現に於ける劇的要素……八三
上古の劇がはやく忘却された理由……八八
歌謠歌から個人の歌へ……九〇
短歌の形式はいかにして生じたか……九一
問答歌としての片歌……九三
旋頭歌……九八
東歌……九九
日本文學の展開……一〇五―一九六
傳說及び敍事文學……一一七―一三〇
神話と歷史の境界線……一〇六

神話の發生地……一〇七
我國の神話の神々……一〇七
國つ神と天つ神……一九
自然神と祖先神の同化……一〇
田舍人の神……一三
須佐之男命の傳說の自然現象としての解說……一三
日本神話に於ける政治的要素……一四
日本神話の特質と他民族の神話との比較……一六
農業を中心とする生活の神話に與へた影響……一七
古事記の性質、編纂の時期……一九
古事記に表はれた日本精神……一九
我國の敍事文學が散文體である理由……二〇
抒情文學の時代……二〇―二五
敍事文學の後に抒情文學が生ずる理由……二一
自我覺醒の順序……二三
性的生活の醇化と抒情詩……二三
上古に於ける母、妻、戀人、處女讃美……二四
歐洲抒情詩の主題と萬葉の主題との比較……二五

古事記の歌と萬葉の歌との比較……一二六
萬葉に於ける戀の意味……一二七
奈良朝の抒情的精神と外來文化……一三〇
國家中心主義と個人中心主義……一三一
我國最古の抒情詩人……一三一
日本文學の主觀的なる理由……一三二
戀歌と四季の歌との關係……一三三
物語の時代……一三五―一四一
抒情詩から物語が生ずる理由……一三五
萬葉と古今との比較……一三六
奈良朝の色調と平安朝の色調……一三七
體驗の歌と典型の歌……一三八
日記文學……一四〇
物語の內容……一四一
隨筆文學……一四三
主情主義否定の時代……一四四―一五八
平安朝の文學を生産した人々の境遇……一四四
感傷的な心を超越せんとした努力……一四五

時代精神の頽廢……一四六
つれ〴〵の心……一四六
徒然草に表現された兼好……一四七
連歌流行の理由……一五〇
鎌倉、室町時代の文學と宗教との關係……一五一
第一期文學の綜合としての能……一五二
第一期文學を通じて見たる美意識の發達……一五四
日本文學の類型と第二期文學の展開……一五九―一七九
類型表……一五九
各時代に各類の文學がある理由……一六一
各時代を代表する特殊の文學……一六三
平家物語の背景をなす日本文化の二要素……一六五
國家意識のめざめ……一六五
平家物語の著者……一六六
第二期文學の抒情詩の不健全な理由……一六七
閑寂脫俗の趣味……一六八
俳諧、狂歌、狂句、小唄……一七〇
隱遁主義と享樂主義……一七〇

國家の健全な狀態に歸らんとする心と、心情の自由を求むる心……一七〇
談林の俳諧と西鶴の浮世草紙……一七三
德川の小說が勸善懲惡主義のものが戲作かにならざるを得ざりし理由……一七四
謠曲は第一期文學に屬し、淨瑠璃は第二期文學に屬する理由……一七五
歌舞伎と淨瑠璃との精神の轉換……一七六
第二期文學の價値……一七八
第三期の展開……一九一—一九六
第三期の敍事文學である政治文學……一九一
主情主義と新體詩人……一八二
模寫主義の小說から主情主義の小說へ……一八三
抒情詩人から小說家への成長……一八三
明治の俳諧……一八四
大正初年の文學……一八四
自然主義から批評主義へ……一八六
社會の劇化と劇的表現……一八九
悲壯劇の精神……一八九
悲壯劇の榮えた時代……一九一
第三期文學の展開と西洋文學との關係……一九二

第四期の文學の瞥想……一九四
一作家の表現と文學の類型……一九五
文學の樣式の展開に就いて……一九七―二三七
古代ギリシア文學及び日本文學に見られる展開……一九七
樣式の展開は一度限りのものか……一九九
ボエ氏の文學展開の法則……二〇〇
カザミアン氏の心理的な見方……二〇二
ボエ氏の用ゐた抒情詩、敍事詩、劇の意味……二〇三
ユウゴオの考へた文學の展開……二〇四
抒情詩、敍事詩、劇は社會の青春期、成熟期、破綻の時期に相應す……二〇七
文學の樣式發展が繰返さるゝと云ふ意味……二一〇
第一期のフランス文學展開……二一三
民謠と抒情詩の區別……二一六
敍事詩と物語との區別……二一七
第二期のフランス文學展開……二三一
第三期のフランス文學展開……二三六
社會生活に於ける現實と時勢の力との關係……二三〇
社會に青春期、成熟期、老衰期のある理由……二三三

社會の歴史と文學の歴史……一三五
詩形論……一三七―一三九
音節、語法的音節と音歩……一三九―一四〇
新體詩の行と英詩の行の比較……一四〇
十二音が六六、八四の如く分たれざる理由……一四一
音律の單位……一四一
音歩の等時性……一四九
詩の讀み方……一五一―一五二
抒情的な讀み方と劇的な讀み方……一五一
音歩の目的……一五一
英詩の行の長さと新體詩の行の長さとの比較……一五二―一五九
七五調と四音歩詩……一五二
詩の行の長さと呼吸との關係……一五六
抒情詩形……一五七
英詩讀誦の速度……一五七
七五調の變化……一六〇―一六一
五七調……一六一―一六四

八七調、八六調、八五調……二五九―二六九
八七調が要求された理由……二五九
音律上から見た八音及び六音の短所……二六〇
四四五調……二六七
三音節及び四音節を一行とする歌……二六九―二七四
二音節を適當とする内容と三音節を適當とする内容……二七〇
七五七、五七五の交互するもの……二七一
五七に五を加へたるもの……二七二
七五を重ねたるもの……二七三
長い行と行中停音……二七三
七五調よりも短かい行の歌……二七四―二七九
短かい行と刹那的な印象……二七四
輕快、可憐な調子……二七六
四音よりなる音節の缺點……二七八
拍節的效果を輕くして音節數を增へることによつて成立する調子……二七九―二八二
自由詩形……二八〇
音節の釣合の上に感ぜられる詩的律動……二八三―二八七
自由詩と散文律……二八四

自由詩の今後開拓すべき方面……二八五
古代歌謡の形式……二八七―三〇一
上古の歌の一行の音數……二八七
上古の歌を民間詩であると推察すべき理由……二九三
七音以上の音節……二九三
我國の歌が五七、七五を基礎とする理由……二九七
音歩と呼吸と歩調の關係……二九八
散文と歌との形式上の相違……二九九
漢詩形との比較……三〇一―三〇五
二　二　調……三〇三
二　三　調……三〇三
四　三　調……三〇四
短歌の形式……三〇五―三一六
古代歌謡の最後の音節……三〇五
繰返して謡ふ傾向……三〇六
旋頭歌の原形と和歌の原形……三〇九
上古の短歌の書き表はし方……三一〇
萬葉の短歌の書き表はし方……三一一

古今集の短歌の書き表はし方……三四
啄木が試みた短歌の書き表はし方……三五
短歌のリズム……三七
頓調と音歩……三八
音節と音歩……三九
連續調二二一と終止調二一二……三一
連續調二二二一と終止調二一二二……三三
古　今　調……三四
萬葉の流動調……三六
感傷調二二一二……三七
萬葉調、古今調、新古今調の比較……三八
長　謠　調……三九
民謠の性質……三〇
古今集と小唄との詩形上の關係……三一
和歌の形式と時代精神……三三
和歌の字あまり……三三
六音の句に於ける純母音の位置……三四
字あまりの種類……三五

歌から散文への推移……三三六―三三九
外面的敍述の歌から心緒を述ぶる歌へ……三三六
萬葉の長歌と、古今の歌の序詞との比較……三三八
和歌と歌物語との關係……三三九
自然の愛の發達……三四一―三九三
日本文學に於ける自然の愛の起原……三四一
上古人の自然に對する感情……三四三
裝飾的趣味……三四三
萬葉の色調と平安朝の色調……三四三
支那文學の影響……三四四
抒情的な自然の愛……三四五
自然に對する精神的な愛を初めて歌つた赤人……三四五
戀愛と自然の愛との關係……三四七
自然物の情趣的配合……三四九
憶良の天の川の歌……三五〇
人麿の歌……三五一
平安朝文學に表現された自然……三五三
佛敎と自然の愛……三五六

目　次

自然への逃避……二六七
西行……二六〇
芭蕉……二六三
赤人、西行、芭蕉の比較……二六四
日本人は自然を中性として觀じ、西洋人は女性美を通じて觀照する……二六六
ギリシアに於ける自然の神話的解說……二六八
自然に對する敬虔の心……二七九
古代人の感じた自然美……二八〇
清淨な自然の讃美者聖ジェロム……二八三
聖フランシスの創造の歌……二八三
ルネッサンスの自然の愛……二八四
自然美としてのアルプス山の發見……二八五
日本アルプスの發見……二九〇
日本人と西洋人との自然美感の相違……二九一
國民的文學と世界的文學……二九四―三〇六
國文學と國民的文學……二九五
國民的文學の自意識……二九七

ゲエテによつて用ゐられた世界的文學の意味……三九八
各國及び各個人は多少相違した世界的文學を有する……四〇〇
我が國民的文學……四〇二
自我の充實を求むる傾向と、超個人的なものを求むる傾向より觀察したる日本文學……四〇四
民衆の文學と個人の文學……四〇六
日本文學に崇高な大作少なき理由……四〇八
日本文學の主流……四〇九
明治以後の文學と世界的文學……四一六
世界的神話……四一八
ギリシア文學の世界的文學に與へた影響……四二〇
ラテン文學……四二二
世界的文學としての聖書……四二三
中世文學……四二三
中世の世界的傳說……四二四
十七、八世紀の文學の位置……四二五
ルッソオ及びゲエテ……四二六
北歐文學……四二七
如何にして世界的文學に近づくべきか……四二八

東西思想の根本的相違點……四三二
世界的文學から見た日本文學……四三三
貴族的文學と民衆的文學……四三四
近代英文學に於ける批評的精神……四三七―四六四
緒言……四三七―四三九
批評の意義……四三七
批評と創作……四三八
英文學に於けるカアライルの影響……四三九
精神の展開を描く文學……四四一
アーノルドの文化主義……四四二
ラスキンの人本的藝術批評……四四四
文藝批評と社會問題……四四五
印象主義の批評……四四七
ペイタアの批評の態度……四四七
ワイルドの態度……四四九
カアライルの批評主義……四五〇―四五九

彼の生活……四五一―四五四
讀書の態度……四五一
彷徨時代……四五二
彼の文學觀……四五四―四六〇
彼が人生のために文學を重んじた理由……四五四
詩的創造の本質……四五五
「見ること」……四五六
詩と散文の區別……四五八
韻文と散文……四五八―四六五
格律、韻、詩人と韻文作者、劇作家と劇詩人……四六一
現代精神を表現する文章……四六三
詩と美と眞との關係……四六七―四六九
音樂的思想……四六七
詩的美……四六八
神聖な觀念……四六九
彼と獨逸思想……四七一―四七二
反形而上學的態度……四七一

目　次

ゲエテミフィヒテの感化……四七二
彼の批評の態度……四七二―四八四
批評の態度……四七二
傳記的批評……四七六
歴史的批評……四八〇
文學的歴史の價値……四八三
彼の人生觀……四八四―五五三
文藝の批評から自己の批評、社會の批評への推移……四八五
彼の自敍傳……四八六
永遠の否定……四八八
懷疑の超越……四九〇
時代精神の特性……四九一
機械的人生觀の超越……四九五
無意識の深み……四九七
永遠の肯定への道……四九九
超個人的精神……五〇一
無關心の中心……五三二
享樂主義の否定……五三三

行爲の生活……五四四
彼の象徴主義……五六一五九
神の生ける衣裳……五六一
沈默と神祕……五七
外附的及び内包的象徴……五八
カアライルとその時代……五九
アーノルドの批評主義……五一〇―五四五
彼の生涯と時代……五一〇―五一三
彼が代表する階級……五一〇
彼の詩の傾向……五一一
時代思潮の傾向……五一三
民衆主義に對する彼の態度……五一三
彼のクラッシシズム……五一四―五一六
クラッシシズムと地方的根性……五一四
英國文藝思潮の弱點……五一五
カルチュアの精神……五一六―五一一
俗物根性……五一七

目　次

カルチュア……五一八
文化と文明……五二〇
ギリシア精神とヘブライ精神……五二一―五二七
兩精神の對照……五二一
美の愛と罪惡觀……五二三
人間性の兩方面としてギリシア精神とヘブライ精神……五二五
中世の精神とルネッサンスの精神……五二六
英國に於ける兩精神の消長……五二六
批評主義……五二七―五三三
批評主義とギリシア精神……五二八
創造の時期を準備する批評……五二九
批評的精神の缺乏した創作……五三〇
批評的精神とその態度……五三一
文藝觀……五三二―五三八
詩は人生の批評……五三二
詩と科學、詩の未來……五三四
詩と道德……五三五
詩の表現力……五三六

詩、繪畫、彫刻、音樂の關係……五三七
詩歌の胎……五三八
彼の英文學に關する批評……五三九―五四六
文學の本質「高雅體」……五三九
樣式と內容……五四〇
英文學の源泉……五四一
チョオサアの位置……五四一
ミルトン……五四二
ドライデン、ポウプの時代……五四三
グレイ……五四四
バアンズ……五四四
十九世紀初頭の文學……五四五
ペイタアの批評主義……五四六―六一四
フランスに於ける文藝批評の管見……五四六―五六七
專斷的批評の否定……五四七
印象批評……五四八
自然科學的批評……五五八

目　次

サント・ブーブの相對主義……五四九
想像的畫像……五五一
思想の樞軸のなきなやみ……五五三
藝術の理解……五五五
批評は藝術の觀照を助け得るか……五五八
新批評主義の任務……五五九
統一に生きんとする態度と批評主義……五五八・五六〇
晶明な性格に達すること……五五八
敬虔の心……五五九
思索の態度……五六一
擴まらんとする心と深まらんとする心……五六一
統一にならんとする要求と批評……五六三
相對主義と批評的精神……五六六
全一に生きんとする理想……五六七・五七五
ギリシア精神を近代精神のうちに取入れ得るか……五六六
人間性の觀念……五六八
充實した多樣の生活……五六九
體驗の尊重……（五七〇）

文化の研究……五七二
ルネッサンスの精神……五七四―五七九
精神の覺醒……五七四
實證的精神と文藝復興……五七五
近代人の誕生……五七六
ルネッサンス研究の意義……五七七
文化の見方……五八〇―五八九
テエヌの自然の見方……五八一
ペイタアの自然觀……五八二
思惟と感覺……五八三
時代精神……五八五
歐洲文化の傳統……五八七
藝術的眞……五九〇―五九九
個性の問題……五九一
藝術的天才……五九二
想像的肖像……五九三
歷史と文學……五九四
美と眞と表現と……五九四

目　次

眞の内化……五九六
藝術の主觀性……五九七
想像力……五九八
ディアレクチックの精神と試論……六〇〇―六一三
プラトンの研究……六〇〇
イデア……六〇一
ディアレクチックの精神……六〇二
基礎を求める精神……六〇五
審美批評……六〇九
批評の文章の三種……六〇九
藝術的形象……六一五―六一七〇
形象の意義……六一六
ベルグソンの形と流動……六一六
原始人の素樸な象徴……六一九
ギリシア彫刻の形象……六二〇
神々の人間的な形象の意味……六二一
ギリシア彫刻の晴朗と普遍性……六二四

ギリシア精神……六五
プラトンの形相……六七
「見ること」の意味とその擴張……六九
直　觀……七四
情趣印表の自律的統一……七五
音樂的形象……七六
靜的、典型的形象と、動的、個性的形象……七八
形象の純一を尚ぶ藝術的精神……八三
ギリシアの藝術的精神と我國古代の藝術的精神……八四
積極的及び消極的純一……八五
日本の詩形が萎縮した理由……八六
晴朗と靜寂……八六
悲劇の精神……八七
アポロ的及びディオニュソス的形象……八八
藝術の精神……九〇
流動する形象……九三
文體としての形象……九三
外面的形象の破壞……九五

目　次

感覺的酩酊と怪奇……六四
印象交響の世界……六五
藝術的活動の自律……六九
藝術の精神をもつてなさるゝ生活……六〇
藝術の創造……六四
アラノシシズムとロマンチシズム……六五
形象の成長……六六

索　引

文學序說

原始時代の文學

葬式と舞謠

古事記神代の卷に次のやうな一節がある。天照大御神が「豐葦原の千秋の長五百秋の水穗の國は我が御子、正勝吾勝勝速日天忍穗耳命の知さむ國ぞ」と詔り給うて、命を天降された。天忍穗耳命は天浮橋に立たれ、「豐葦原の千秋の長五百秋の水穗國は甚く擾ぎてありけり」と詔り給うて、浮橋を還り上られ、天

照大御神に申しあげる。そこで神々が相集ひ相議つて、天菩比神を遣はすことになる。この神は大國主の神に媚附いて歸らない。そこで神々がまた相議つて天若日子に鹿を射る弓矢を持たせて遣はした。天若日子は大國主の女下照比賣と婚して葦原の國に留まつてしまふ。使節が歸らぬので神々はまた相議つて、雉名鳴女を遣はして復命せぬ故を問はしめた。雉は枝の繁つた香木から詔命を傳へるが、惡い鳴聲をするとて、射殺される。その矢は雉の胸を射貫いて、高天原の神々の集へる所へ射上げられる。高木神がこの矢の主を呪ひながら、矢の來た穴から下へ衝落すと矢は胡床して寢た若日子の胸に中る。以下本文を示せば、

故天若日子が妻下照比賣の哭せる聲風の與響きて天に到りき。こゝに天なる天若日子が父天津國玉神及びその妻子ども聞きて降り來て哭き悲しみて乃ち其處に喪屋を作りて河鷿をきさり持とし鷺を掃持とし翠鳥を御食人とし雀を碓女とし雉を哭女とし此く行ひ定めて八日八夜を遊びたりき。

日本書紀の本文と對照すれば、

こゝに天稚彦の妻下照姫泣き悲しむ聲天に達す。この時天國玉その哭ぶ聲を聞かして、則ちその天稚彦すでに死せることを知らして乃ち疾風を遣りて、尸を擧げて天に致し、便ち喪屋を造りて殯す。かれ川鷹を持頭頭者及持帚者(また云く、鷲を以て持頭頭者となし川鷹を以て持帚者となすと)とし、又雀を舂女とし(また云く、川鷹を持頭頭者とし、また持帚者とし、鵜を尸者とし、雀を舂女とし、鷦鷯を哭者とし、鵜を造綿者とし、鳥を宍人とし、凡て衆の鳥をもて事任しき)かくて八日八夜啼哭悲歌したりき。

天若日子の一節は我國上古の葬式に關し古事記中に見出し得る唯一の詳細な敍述であり、書紀との間にかなりの相違はあるけれども、死者の前に於いて數日間物眞似をしたことは想像される。川にゐる鷹とは、頭を垂れ傾けて、死者に供へる筒飯を持つ者の樣であり、鷲とは白衣をつけ帚をかついで行く者の姿が毛冠のある白鷺に似てゐるからの思ひつき、死者には魚を供へるが、鵜は魚を捕へるに巧みなものであるため、雀の歩み方は躍るやうであつて、春く足どりに似てゐるがため、泣き女の役目は近隣に喪をしらせるためであるらしいが聲の高い雉がこの役にふさはしいとされたのであらう。以上は主として古事記傳の

說明であるが、これを人間の所作の單純な譬喩としても、その所作に滑稽味を帶びてゐたことが想像される。また天若日子に罪があつたために人間をもつてすることができず、雉鳥を葬官に任じた（書紀纂疏）とする說が萬一正しかつたとすれば、鳥に假裝して舞樂を催したと想像しなければならぬ。この遊樂の目的は一度離れ去つた天若日子の魂を現身へ誘ひ戻すにあり、かゝる期待があつたからこそ、その時阿遲志貴高日子根神が來訪したのを天若日子が歸つたと父母までが喜びさわいだのである。されば死骸を辱めんがために、或は食はせんがために鳥を集めたとの說の如きは一顧の價値もないものであつて、魂を誘ひ返さんがため、天照大御神を天の石屋から呼び返さんとして諸神がなした如く、あらん限りの工夫をこらし、神々が笑ひくつがへり、或は哭きさけんで神遊びをしたと考へねばならぬ。

次に古事記以外から上古の葬式に關する記事をひろひ集めてみると、西晉の陳壽の編纂になつたといはれる魏志の倭人傳によると、

其の死するや棺あつて廓なし。土を封じて冢を作る。始めて死するや喪を停むる

十餘日。當時肉を食はず、喪主哭泣し、他人就て歌舞飲酒す。已に葬る。家を舉げ水中に詣り澡浴す、練沐の如し。

日本書紀、允恭天皇の卷には

天皇崩れぬ。……新羅王は天皇既に崩れぬと聞きて、驚き愁ひ調船八十艘、及び種々樂人八十を貢き奉る。是れ對馬に泊りて大に哭きて、筑紫に至り、また大に哭く、難波津に泊りて、則ち皆素服し、悉に御調を捧げ、かつ種々の樂器を張りて、難波より京(飛鳥宮)に至りて、或は哭泣し、或は歌ひ儛ふ。遂に殯宮に參る會ふ。

天武紀に

天皇病篤にいえ給はず正宮に崩ず、……則ち殯宮を南庭に起す、……諸僧尼殯宮に發哭して乃ち退りぬ。この日始めて奠たてまつる。卽ち誄たてまつる。第一に大海宿禰蒭蒲壬生の事を誄す。次に淨大肆伊勢王諸王の事を誄す。……次に直大肆采女朝臣筑羅内命婦の事を誄す。……次に國々の造等參赴るに隨つて、各誄す。仍て種々の歌舞をつかまつる。

持統紀には

二年冬十一月乙卯朔、戊午、皇太子公卿百寮人等と諸蕃賓客とを率ゐて、殯宮に適きて

慟哭す。こゝに於いて、奠奉りて、殯宮の儀をつかまつる。

靈異記に朝倉の宮の御代に雷を捉へた小子部栖輕が死んだとき、「天皇勅し留めて、七日七夜彼の忠信を詠はしむ」とある。

これらによつても我國上古の風俗に於いて、死者があるや數日留め置いて歌舞を催し、魂を招き禱り、或は生前の功業を詠ひ思んだことが察せられる。そしてこの風習は天石屋の故事から來たと傳へられてゐるが、萬葉二卷天武天皇の崩御されたことを『天の原石戶を開てゝ神上り上りましぬ』、同三卷に河內王を葬つたことを『石戶たて隱りにけらし』とある句から見ても、奈良朝に於いてかの神遊びと葬式との聯想が密であつたことが察せられる。

かれこゝに天照大御神見畏みて、天の石屋戶を閉てゝさし籠りましましき。すなはち高天原皆暗く葦原中國悉に闇し。……是をもて八百萬の神、天の安河原に神集ひ集ひて、……常世の長鳴鳥を集へて鳴かしめて……布刀玉命太御幣と取持して、天兒屋命太祝詞禱ぎ白して、……天宇受賣命天の香山の天の蘿を手次にかけて、天の眞拆を鬘として、天香山の小竹葉を手草に結ひて、天の石屋戶に空槽伏せて、蹈轟かし、神懸りして、胸

乳を掛出で褌緒をほとにおし垂れき。かれ高天の原動りて、八百萬の神共に咲ひき。

この神遊びは我國の神樂の起原といはれてゐる。そして古事記傳に『此段の神懸は、物の着きて正心を失へる狀に、えも云はれぬ剖戯言を云て、俳優をなすを云なり』と註してゐるのは書紀の本文と符合する。

天照大神の方に神衣を織りつゝ齋服殿に居ましますに時、天の班駒を剝ぎ、殿の甍を穿ちて投げ納る。是時天照大神驚きたまひて、梭を以て身を傷ましむ。此れにより慍りまして磐石を閉して幽居ましぬ。……猿女君の遠祖天鈿女命則ち手に茅纏の矛を持ち、天の石窟戸の前に立たして、巧みに俳優す。

一書に曰く天照大神……天の石窟に入りまして、磐戸を閉しつ。……故八十萬神を天の高市に會へて問はしむ。時に高皇産靈の息思兼神といふ者あり。思慮の智あり。乃ち思ひて白して曰く、宜く彼神の象を圖造つて招禱奉らむ……

尚古語拾遺には「差作俳優相與歌舞」とある。もし死者の靈をよび返さんとする殯宮の歌舞が天の石屋戸の神遊びと同樣なものであつたとすれば、我々はこ

こに我國の演劇の起原を見ることができないであらうか。これらの歌舞はすでに他人や鳥などに扮裝した物眞似を含んでゐるが以上に引用した文中吉來二學者が疑問としてゐる點を考へてみるとすでに俳優及び土偶まであつたのではないかと思はれる。

死者の靈魂崇拜を宗教的儀禮の中心にしてゐた上古の支那では、死者を祀るとき少年をして死者を代表せしめ招魂する時その少年の上に死者の魂が宿ると信じてゐたが、後には少年の代りに、土偶或は木偶を用ゐ、次いで死者の姓名を書いた木片を用ゐることになつたといふ。また印度マニプウルで死者を祀るには、不幸のあつた家の門外にワンヤイ(Wangyei)と稱する小屋を造り、十日間の祭祀を催し、酒食を捧げ、少年を選んで死者を代表せしめ、遠く旅し去るものを遇する如く、近親がこの少年を饗應したといふ。そしてこの死者はシラカポ(Thirekepe)と稱せられる。(T. C. Hodson: *The Naga of Manipur*, p. 150 參照)かゝる習慣はビルマ國にもあつた。

天若日子の葬式の時書紀には鴟を尸者にしたと誌してあるが、纂疏に「尸者

とは神の象なり、禮記にある虞尸なり、傳に曰く、虞は安んずといふが如し。葬畢り精を迎へてかへる。日中これを殯宮に祭る。以てこれを安んずるなり。男なれば男子を尸となし、女なれば女子を尸となす。尸はこれ言をなす主なり。親の形容を見ざれば心の係はる所なし。故に尸を立てゝ、死者の服を著けしむ。孝子の心をして此に仕へしめむためなり」と。また口譯に『尸者は死衣を著けて弔に謁す』とあり「私記」には『ものまさ』といふ訓は『物令坐』にて、鬼神として坐せ置きて、親族また弔者に齋かるゝ義なり』とある。わが上古の尸者が外國の影響でないとしたなら、未だ無形のものを拜することができず、形容を見ざれば禮拜をいづくに向けてしてよいか辨へ得なかつた上古の心理狀態が諸國で同樣な葬式の儀式を作りだしたと信ずべきであらう。

記、紀の神代記に於いて天若日子は神とも命とも稱せられてない。これは彼が不忠であつて貶しめられた結果であるとすれば天菩比神も同樣でなければならぬ。神代に於いて、神或は命と呼ばれず、彦で終る名には久延彦、山幸彦、海幸彦がある。久延彦は山田の案山子、山幸彦、海幸彦とは舞臺に於ける名であるら

しい。

祭祀と舞踏

日本書紀によると神武天皇大和征伐の時、まづ天神その他の神々を祭らんとし、

> 椎根津彦には弊しき衣服及び蓑笠を着せて老父の貌にせしめ弟猾に箕を被て老嫗の貌に爲ひ
>
> 天香山の埴を取らしめ、祭器を造らしめ

時に道臣命に勅して、今高皇産靈尊を以て朕親ら顯齋をなさむ。汝を用ゐて齋主と爲して、授くるに嚴媛の號を以てせむ。而して其の置ける埴瓮を名けて嚴瓮と爲し、又火の名をば嚴香來雷と爲し、水の名をば嚴罔象女と爲し、罔象の名をば嚴稚魂女と爲し、薪の名をば嚴山雷と爲し、草の名をば嚴野雷と爲し玉ふ。

顯齋とはこゝでは天皇が御親ら高皇産靈の神を代表され、道臣命は女裝して巫の如くに振舞ひ(男子が女子に假裝した例には日本武尊もある)、幽冥の神を祭るのではなく、劇的に神をあらはし、その姿を拜し、神懸りして、神から戰略を教へられんとしたのであつたと思はれる。

書紀に『道臣命大來目部を帥ゐ、審策を奉承り、能く謳歌倒語を以て妖氣を掃蕩り』とあるのはこの神懸りのうちに受けた神秘なる策をいふのであらう。また書紀の本文に『猿女の君の遠祖天鈿女命』とあるは、天孫降臨の際に、案内役を仕つた、滑稽な鼻の所有者、猨田彦神の家名を鈿女命に承け繼がせたとある古事記の一節『こゝをもて、猨女の君等その猨田彦の男神の御名を負ひて、女を猨女君と呼ぶこと是なり』から說明することができる。しかるに本居翁は猨女とは姓氏ではない、世々の史にこの姓は見えず、天武天皇の御世、建國の功臣の家に姓を賜はつた中にも加はらず、姓氏錄にも見えてゐぬ。猨女とは職業名であつて、神樂や鎭魂祭に連なり、舞伎をなす巫女であつたことを考證してゐる。

このことはまた『およそ鎭魂の儀は天鈿女命の遺跡なり、しからば卽ち御靈の

職は舊氏に任すべし」とある古語拾遺によつても裏書きされてゐる。このことを考へても舞伎、俳優を專門となすものが上古からあつたことが推察されるであらう。

俳優は社會的の位置は至つて低く、男子も顏に紅或は代赭を塗つたものらしい。日本書紀、神代卷、山幸彦と海幸彦との傳說によると、山幸彦が「犢鼻して赭を以て掌に塗り、面に塗り、その弟に告して曰く、吾身を汚すこと此の如し、永に汝の俳優者とならむ。卽ち足を擧げ踏みて、その溺るゝ苦の狀を行學す」とある。猿田彦の顏は「赫然なること赤酸醬に似たり」と書紀に誌してあるが、顏料を塗ることが俳優のしるしであるとすれば彼もまた田舍の祭禮のお神樂でみるやうな、をかしな鼻をした道化の男優ではなかつたらうか。また神武天皇の命をうけて嚴媛となり、あるときは「おほさかの大室屋に……」で始まる來目舞の音頭取となり、「みづ〳〵し久目」と歌はれた美しい目をもち、千人にも勝つて天下の美男と稱せられた久米の命は「鯨ける利目」をしてゐた。それは目にくまどりをしてゐたことではあるまいか。久米の子孫も何故か社會的の位

置はあまり高くなかつたやうである。

また書紀の一書には由幸彦が海幸彦に對し、『恆に汝の俳人（わざひと）となりまだ狗人（いぬひと）とならむ』と言つてゐるが、元明天皇の御陵のほとりにある狗の假面をつけた人物の陰刻（かげぼり）のやうに見える三基の大石は狗人でないとしても、八十棟三郎氏著「日本考古學」一九四頁に示された狗の假面をつけた埴輪は如何であらうか。これが俳優であること、男子が顏を塗ることが俳優の慣習であつたことを認めるならば、顏に赭を塗つてある多數の埴輪は俳優に象つたものであつて、生前常に君側に侍つて慰め笑はしてゐた如く、墓に下つた後までも喜戲を以て慰め奉らんがために墓邊に置かれたものではなからうか。

葬禮と歌垣との關係

葬式と性的舞踏である歌垣とは現代人にとつては正反對の性質をもつべき

やうに考へられるであらうが、上代に於いて葬式の前遊びをした人々はまた朝廷に召されて歌垣をする人々であつたらしい。葬式のことを預る人々は遊部と稱せられてゐるが、彼等の任務は幽顯の境を隔て、怨や恨みを含む死靈を和げることであつた。古記によると遊部は大和國高市郡に置かれ、垂仁天皇の皇子圓目王の苗裔がその職を繼いでゐた。圓目王の妻の里はもとから葬式のことをする者であつて、垂仁天皇の崩せられたとき殯宮に到り供奉したため同族の者とともに貰養、余此に任せられたことがあつた。しかるに雄略天皇の崩じたとき遊部の氏が絶えてゐて七日七夜葬禮をすることができず、朝廷では非常に當惑せられ、圓目王の夫人に尋ね、圓目王と共に葬禮に供奉せしめ、詔りして『今日より以後手足の毛八束になるまでもあそべ』と仰せられた。故に遊部得と稱せられるやうになつた。そしてその註には『但此條遊部謂野中古市人、歌垣之類是』としてある。天皇が遊べと仰せられたことが歌垣或は踏歌の如き舞謠をせよといふ意味であつたとし、遊部が葬禮に際し、歌垣の如き舞踏をしたと考へれば、鎭女命の舞踏が決して常規をはなれたものでないことを信じ得るの

みでなく、上古人の心理に關して一つの透察をなすことができるであらう。

されば私はこれより進んで歌垣のことに就て考察してみよう。

想像するに上古に於いては家庭が母を中心にして成立してゐた。古事記に於いて「おや」とは殆んどすべて母である。そして祖の字を當ててゐる。垂仁天皇の記に、『すべて子の名は必ず母名もつくるを是子の御名をば何とか稱けむ』とあり、女が氏族の祖になつてゐる例が多いことを見ると母系制度であつたやうである。母は實母であれ乳母であれ、乳を與ふる婦人である。「せ」と「いも」とは長幼にかゝはらず男女が對せられる時に用ゐられる語であつて、同胞の男女は兄妹であらうとも弟姉であらうとも背、妹と稱するが、今日の姉妹の時には姉弟といふ。弟とは男女にかゝはらずより年少者を意味する。また一般の女も妻も共に「め」であつて、「つま」は男女の區別なく「つれあひ」の意味に用ゐられてゐる。

『やちほこの神のみことや、あが大國主こそは、男にいませば、うち見る島のさきざき、かき見る磯のさきおちず、若草のつま持たせらめ、あはもよ女にしあれば、汝をきて夫はなし、汝をきてつまはなし』の歌を想起し、古事記中の英雄が多くの

妻を有してゐた所を見ると、魏志の倭人傳に『その俗、國の大人は皆四五婦、下戸は或は二三婦』とある如くに一夫多妻であつたやうに思はれる。しかしこれ等の妻は嚴密に一人の夫を守つてゐたと信ずることができようか。この時代が群婚時代であつたと云ふことは過言であらうが、その一夫多妻は不安定な一時的なもので、やゝ群婚に近いものであつたらうと想像すべき多少の理由がある。かゝる狀態を豫想すると「いもせ」の如き語の意味を考へることができる。いかなる狀態に於いても母は分明であるが、かゝる社會に於いては父は不分明である。ことに子供の側からは。かゝる社會では同じ部族間に於いて同年輩の人々は互に兄弟であり姉妹であることが可能である。（いもせの語は初めは同一部族間に限られた語であつたらう。）それ故彼等が親愛の情をあらはすとき「せ」といひ、「いも」とよぶことは全く自然である。そして最も親しい關係をあらはす時「あがせ」、「あぎも」とよんだのではあるまいか。しからば何故に「いもせ」、「めをと」の如く女を先にしたであらうか。この時代は母が家の中心として權力を有した時代であらうか。私はこれを證する材料を整へ得ない、しかし魏志の

倭人傳によると耶馬臺國には女王が支配してゐたこともあつた。また伊邪那岐、伊邪那美兩神の唱和に於いて、女神がまづ唱へたのも、偶然ではなく、ある時代の習慣を背景として有することであらう。

歌垣はかゝる社會狀態のなごりである。男子は性行爲の放縱をひそかに希望するが、青兒の關係上、また社會が固定し、職業が世襲的になり、家庭ができ、その秩序や平和を維持する必要が感ぜられるとき、この自由は局限せられる。かくて夫婦の道が定まり離婚の時代が過ぎ去つた後でも、尙春秋一二回の時を限り、所を定め、本能はその解放を求める過渡期があつたであらう。奈良朝に於いては、それも敎化にあづからない種族と近接してゐた邊陲の地に殘り、或は大部分遊戲化されてゐた。

(一)鷲の住む筑波の山の
もはきづのその津の上に
いざなひて、をとめをとこの
往き集ひ、かゞふかゞひに

他妻に吾も交はなむ
吾が妻に他も言問へ。
此山をうしはく神の
初より禁めぬわざぞ。
今日のみはめぐしもな見そ
事もとがむな。（萬葉集卷九、高橋連蟲麻呂歌集中出）

（二）夫れ筑波岳は高く雲に秀で、最頂西峰崢嶸、これを雄神と謂ふ、登らしめず。但し東峰は四方磐石、昇降決屹く、其側に流泉ありて冬夏絶えず。阪より以東諸國の男女、春は花の開ける時、秋は葉の黄づる節、相携駢闐、飲食齎賚、騎歩登臨、遊樂栖遲。その唱に曰く、

筑波嶺に遇はむといひし子は誰が子ときけばかねて遊ばむ
筑波嶺にいほりて妻なしに吾が寐む夜ろは早も明けぬかも

詠ふ歌甚多し、車に載するに勝へず。俗諺に曰く筑波嶺の會に娉の財を得ざれば兒女とせずと。（常陸風土記筑波郡の項）

(三)縣の南二里、一孤山あり、坤より艮を指し三峯相連れり。是が名を杵島と曰ふ。……鄉閭の士女酒を提へ琴を抱いて、毎歲春秋手を携へて登望し樂飮して歌舞曲盡きて歸る。歌の詞に云ふ

あられふるきしまがたけをさがしみと草取りかねて妹が手をとる

（肥前風土記、杵島郡の項）

(四)貴龜元年三月辛卯、葛井船津文武生藏六氏の男女二百三十人歌垣に供奉す。其服は並びに青摺の細布衣を着け、紅の長紐を垂る。男女相並び行を分つて徐に進む。歌ひて曰く、

少女らにをとこたちそひふみならす西の都は萬世の宮

その歌垣歌ひて曰く

淵も瀨も清く爽し博多川千歲をまちて澄める川かも

歌の曲折毎に、袂を擧げ節をなす。その餘四首、並にこれ古詩なり。復た煩はしくのせず。（續日本紀卷三十、稱德天皇の項）

以上の中第一、第二及び第三は群婚時代の風が山間に遺つてゐたもの、第四は高野博士が『日本歌謡史』で注意された如く、葛井以下皆歸化人である所から、唐より輸入された踏歌と結合し、朝廷の遊戯となつたことが想像される。

かくの如く性愛の興味から男女が集つて舞謡を催し、その結果として上古の戀愛詩の多くが作られ保存されたことは想像するに難くない。常陸風土記に「詠歌甚多し載車に勝へず」とある。しかし歌垣に於ける歌舞は異性をひきつけんがため優雅さは競はれたであらうが、單純な舞踏であつて、こゝには劇的な所作事を必要としない。その歌は原始的な抒情歌であつて、事件を敍述する必要はなく、たゞ律動的な手足の動作と調和する抒情の言葉であればよかつた。

しかるに頼り親しんでゐた者が死んだとき、この魂を誘ひ戻すためには、人生の最も樂しいこと、その故人の最も愛好したことを所作事に表はしたら希望が達せられるかも知れぬ。少くともその魂も和いで、可笑しい所作を見ては笑つてくれ、死の刹那の苦しさのため荒々しくなつた心持を消してくれるであらう。また故人がなした立派な行爲を柩の前で繰返して見ることも近く人、殘る人雙

方の慰めである。これは祖先や神々を祀る時にも適用される。かゝる原始人の心持は物眞似、所作事を生み出した。そして原始人にとつて――今日の人にとつても非宗教的な『地上の子』等はつきつめてみればさうであらうが――死の悲しみと怖れとを一時の間、消すものは性愛である。十日も經て喪屋を覗いた夫が感ずるであらう様な、地獄の醜女に追はれるといふ他には云ひやうのない死のあさましさに直面した伊邪那岐命が恐怖に打克つたのは性的象徴である桃の實であつた。また天の石屋戸が閉ざされて天下が闇になつた時、八百萬の神が始めて笑つたのは鈿目命が胸乳を掛出で……舞踏したからであつた。今日に至るまで山間や海濱の僻地に傳へられてゐる盆踊歌が盂蘭盆の供養の時に行はれるのも矛盾ではない如く、上古死者の供養の際に遊樂が行はれ、その遊部（あそべ）が歌垣に出仕したことも想像するにかたくはないであらう。かくて大國主命の如き上古の英雄の事蹟が歌垣の歌と結合して傳へられ、神代の傳説の主要な内容となつたのではあるまいか。

比較文學の暗示する劇の起原

演劇の研究者は、個人の劇作者がいで、臺詞をまづ書き下して、始めて演ぜられるやうになつた以後の劇に研究の對象を局限し、上古に於いて劇の萌芽があつたとしても、臺詞が傳はらず、作者があつたことすら知るに由なく、その場限りであつて、傳へられる方法もなかつた故に、文學としては研究の餘地なく、萬一劇の起原に就き斷片的な研究が可能であるとしても、それは考古學に屬すべきものと信じてゐる樣である。なるほど原始時代の所作事劇を研究すべき直接の、確實な資料とては殆んど皆無である。しかしわが記、紀や、詩經の風雅や、聖書中の雅歌や、ホオマア讃歌等その他の世界最古の文學を比較研究すれば、上古に於いて原始的な舞謠劇があつたことを知るのみでなく、かゝる劇が上古の敍事、抒情詩及び物語に與へた影響の甚大なことに驚かされる。私は零碎な、また間接な資料を拾ひあつめ、上古の劇を想像することに學者の興味が向けられたならば、

古代文學一般の理解及び鑑賞に於いて新らしい時期が來るべきことを信ずる。私は「思想」第五十四號以下五十六號に亙つて、ソロモンの雅歌を、かけあひで謠ひ舞ふ民謠から作られた舞謠劇であると考へて飜譯と解說とを試みたが、こゝではギリシアに於ける劇の起原を參照して見よう。アリストテレス詩學によると『悲劇はディチュラムボスの音頭取りに始まり喜劇は未だに多くの都市に於いて殘つてゐるファリコスの音頭取りによつて始められた』といふ。このディチュラムボスとは如何なるものであるか不分明であるが、必ずしもディオニュソスの頌歌ではなかつた。ヘロドトスの歷史第五卷第六十七節にはクライステネスが紀元前六世紀の初め、シキュオンの王となつた頃、國人は古英雄アドリュストスを崇拜し、ディオニュソスでなく、アドリュストスのために悲劇的踏歌（τραγικοὶ χοροί）を捧げ彼の不幸な運命を弔つてゐたが、クライステネス王がこの踏歌をディオニュソスの崇拜に移したと書いてある。これに從ふと悲劇的踏歌は英雄の靈魂を慰さめんがために舞謠されたものであつて、初めから酒神頌歌ではなかつた。それが酒神頌歌と考へられるに至つた最古の文獻は

アルキロコスの

'Ως Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθυράμβου, οἴνῳ συνεχόμενος φρένας.

ディオニュソスの神をあがむる謠舞（うたまひ）のすべわれをとる、
わが心葡萄の酒に醉ひしれし時

であるが、これはむしろ神懸りの狀態になるためには酒に醉ふことの必要を述べたものではなからうか。

アリストテレスはまた悲劇と喜劇との萌芽であつたディチュラムボスとファリコス（生殖器崇拜）との關係について述べてないが、こゝに私はこの二つが雙生兒であつたことを想像せしむる一例を見出すのである。それは本書『自然の愛の發達』の章で譯出したホオマア頌歌中にあるデメトル頌歌である。ディテリッヒ教授は「悲劇の成立」(Albrecht Dieterich: *Die Entstehung der Tragoedie*) に於いてギリシア悲劇はエレウシスの祭禮から起つたこと、そしてアイスキュロスはエレウシスに生れ、その少年時代に受けた神祕劇の印象を以てアゼンの悲劇を

大成したことをのべ、マレイ教授も同様の説をたててゐる。この説には反對があるとしても、ギリシアに於いて悲劇及び喜劇があつたとして知られてゐる最も古い時代より古くから、エレウシスに劇の萌芽らしい物眞似の神事があつたことは疑ひ得ないであらう。ホオマア頌歌は告げていふ、女神デメトルは一人子の姫ペルセフォネを夜見の國の王様につれ去られた。母神はなげき悲しみ、姿をいやしい老婆の如くやつして、夜は火把をもち十日の間地上を探し歩いた。彼女がエレウシスに來りセレウス王の館の前の泉のほとりに坐つてゐると、水汲みに來た王の娘にあひ、セレウス王の館へ伴はれた。こゝで后メタネイラの厚いもてなしを受けるが、女神は愛子を思ふ悲しみのため俯し沈んで一言も口を開かないばかりでなく、食物をもとらなかつた。その時老女中のバウボオ或はイアンビが性愛に關するさまざまな可笑しい眞似事や、戯談をしてやつと母神を笑はすやうにした。母神はしばらくこの館に留まりメタネイラの子デモフォンの乳母になり、子供を胸にいだくことによつて幾分か悲しみを慰めんとした。女神はこのデモフォンに神の如き不老不死を與へんとまで試みたが、メ

タネイラがその光景を覗き見、驚いて叫んだため、怒つて、女神デメトルであることを示現し、デモフォンを捨てて去つた。翌朝セレウス王はこのことを聞き、人民をあつめて、女神の住居にと立派な殿堂を造つた。

エレウシスの祭禮は時代によつて性質を異にしてゐる。英國考古學會長、リヂウエイ教授の說によると、デメトルがゼウス神と婚しディオニュソスを生んだといふ神話をエレウシスで演じたことは後代に屬し、上にのべた頌歌ではディオニュソスは未だ關係をもつてゐない。またエレウシス發掘の結果リヂウエイは、頌歌中にある女神の殿堂と、エレウシスの祖先神であるトリプトレムスの殿堂とが同一物であつたと判斷し、頌歌はデメトルが五穀の耕作を敎へたことを主題としてゐるのでなく、既に五穀の耕作をしてゐたエレウシスに五穀の神として迎へ入れられたことを歌へるものと解し、エレウシスの祭禮も最初は祖先神の祭禮であり、それに五穀神崇拜を重ね、後更にディオニュソス崇拜を重ねたものと論定してゐる。(Journal of Hellenic Studies, vol. xxxi (1911), p. xlix 參照)

デメトルの祭禮は母神が姫を探しまはつたことを記念する炬火行列、大麥の

御食を捧げること等が中心になつてゐたのであらうが、最後には物眞似劇があり、母神の嘆きと、それを慰めんとする種々な仕ぐさ、ことに陰部をあらはしたバウボオやイアンビの可笑しい振舞が目立つ要素であつたであらう。バウボオの像は Hellenic Studies 二十五卷一二八頁に寫眞が示されてゐる。エジプトに於いては同樣な女の像が墳墓から屢〻發掘される。これも男の死者を慰めんための心遣ひであつて、有力な男が死ぬると異性の殉死者を要求した他の野蠻國の習慣よりは餘程考へ深くなつたものである。ギリシア語で長短短の音からなる詩の格律は莊重で、短長をくりかへすアイアムビックの律は輕く滑稽詩に適してゐる。そしてこの後者の名稱はイアンビにもとづくのである。かくエレウシスの劇もまた祖先の祭禮から起り、悲劇の要素と滑稽の要素とは初めからはなるべからざるものであつた。

アリストテレスは「詩學」の中で喜劇に關する定義を試みなかつたのであるが、詩學の失はれた一部或は彼の喜劇論の摘要であると想像される、所謂 Tractatus Coislinianus が近代になつて發見されたと稱せられてゐる。それによると「喜劇

は笑ふべきものと不完全なるものを模倣するもので、悦びと笑ひを通じてかやうな情緒の淨化（カタルシス）を行ふ」といつてゐる。この書は僞書で後代にできたものであり喜劇とはシェイクスピアの作品の如く、悲劇の要素を中にこめ、それを融かしたユウモアの劇をさすのであらう。單純な滑稽、茶番、春畫的なものを内容とする喜劇は決してそれ自身の淨化のためにあるのでなく、一時でも悲しみや怖れを忘れ和げんがため、過度の緊張を解かんがためにある。狂言は常に能樂の間にはさまれる。狂言をはさまずして五曲の能樂の一組を演じつゞけることは想像し得ない。シェイクスピアの悲劇に於いても悲痛や恐怖をそゝる場面の後には必ず滑稽の場面がある。このことを考へると古代の祭禮や葬式に於いて茶番劇が要求された理由を了解することができよう。

原始的言語と物眞似

もし我々が幼年者や野蠻人の言語を觀察するならば、彼等が言語を實用的といふよりも寧ろ藝術的に用ゐてゐることに氣付くのである。飢ゑを感ずる時小兒はたゞ泣き出す。怒るときは直ちに破壞的な行爲になる。物を乞ひ求め、自己の權力を主張する必要のため、人間は雄辯になつたとは思はれない。小兒は氣嫌よくはしやいで遊戲的になる時のみ饒舌である。そしてその言葉の意味が正確に解せられて、いかなる效果を得るかといふことにはあまり重きを置かぬ。幼女は愛撫する人形に對してもよくおしやべりをする。酒に醉つた時くだをまくのも、小鳥が囀るのもまた同じ心持ではなからうか。もし原始人の言葉の心理がこれに似たものであつたとすれば言語は藝術的或は遊戲的衝動に基づいて發達した部分が、實用から發達した部分に比して遙かに多かつたのであらう。彼等は食を求めるとき、敵に對するとき、その他眞劍な場合に臨んでは唯叫ぶか默するかして手足を働かしたのではあるまいか。そしてそれを遊戲として繰返すとき言葉が加はつたのではあるまいか。次の一節は古事記神代の卷にある。

〔八千矛の神の嫡后須勢理毘賣命いたく嫉妬したまひき。故その日子遲の神わびて、出雲より倭國に上り坐さむとし、束裝し立す時に、片御手は御馬の鞍に繋け、片御足その御鐙に蹈み入れて、歌ひたまはく、

烏羽玉の黒き御衣を
眞具に取裝ひ、
奥津鳥胸見る時
はたゝぎも此はふさはず、
邊津波磯に脫棄て。
鵠鳥の青き御衣を
眞具に取裝ひ、
奥津鳥胸見るとき
はたゝぎも此は適はず、
邊津波磯に脫棄て。
山縣に求し茜春き、
染木が汁に染衣を

眞具に取裝ひ、
奥津鳥胸見るとき
はたゝぎも此し宜し。
愛子やの妹の命、
群鳥の吾群往なば
引鳥の吾引往なば
泣かじとは汝は言ふとも、
山處の一本薄
項傾し汝が泣さまく、
朝雨の狹霧起むそ、
若草の妻の命、
事の語言も是をば。

この一節を讀む人は、嫉妬してプリ〳〵してゐる后が、沼河姫の所から歸られた彦爺に對し大立まはりを始めるので、八千矛神も全く閉口し、「それでは大和へ行く」といつて、黒い御衣を着ては、鴫のやうに頸をのべ、身を反らせて胸を見、袖を

引き揚げて見たりしては「氣に入らぬ」といつて投げ棄て、青い御衣に着換へては再び前同樣の所作をし、三度目に紅ゐの御衣に滿足し、思ひ入れあつて、臣下をつれ、門の方へ歩み出で、片足を御馬の鞍にかけ、后をふりかへり〳〵しながら謠はれると、けしきばんでゐた后も遂に項を傾けて泣き出し、愈〻馬に鞭をあてて出發せん樣子を示すと后の態度が一變し、酒杯を捧げて立ちあがり夫君を留める姿などが眼前に浮ぶのであらう。三回衣を着け更へるところなども芝居のしぐさであるが、『片御手は御馬の鞍にかけ、片御足その御鐙に蹈み入れて……』といふ如き具體的な言葉はこの光景を實際に見た人でなければ、書き得ない句である。いづくの國でも上代文學にはかゝる具象的な、事件を眼前に見せしめる描寫が多い。それは書かれる前に物眞似として見られたが故ではなからうか。

次に上代の文學には唱和の歌が多い。それらは卽興歌であつたのであらうか。これらの歌は歌人が机に向ひ、句を練り、書きあげたものでないことは想像される。しかし卽席の歌とは想像することができぬ。平安朝の歌人の如く、數多き名歌を諳誦し、歌を詠ずることを日常の習ひとしてゐる人々ならば和歌の

應答をも困難としないであらうが、姿の整つた歌が初めて生れつゝあつた時代に於いてかゝる疊句、聯句に富む長歌が卽席で作られたとは考へ得ない。またこの歌の言葉は自己の姿を眺め、意識してゐる人の表現である。激情の渦卷に投じてゐる人の直接の聲ではない。また實際の夫婦喧嘩のとき、かく餘裕のある長い歌をうたつたとしたら一方の怒りはどうであらう。かゝる歌は舞臺の上で幾十度となく繰返される中に次第に句が重ねられ、調子が整へられたものではなからうか。

八千矛神と沼河姬、また須勢理姬との唱和は原始的な歌劇とも感ぜられるものであるが、伊邪那岐命、伊邪那美命の唱和は默劇に近い、お神樂として感ぜられる。

……汝は右より廻り逢へ、我は左より廻り逢はむと詔りたまひ約り竟へて廻ります時に、いざなみの命先

あなにやし　えをとこを

と言りたまひ後にいざなぎの命

あなにやし　えをとめを

と言りたまひき。各言りたまひ竟へて後に、其妹に、女人を言先だちて良はずと日り給ひき。……是に二柱の神議りたまひつらく、今吾が生めりし御子良はず、猶天神の御所に白すべしと詔りたまひて卽ち共に參上りて天神の命を請ひたまひき。こゝに天神の命以ちて、太占に卜へて詔りたまひつらく、女を言先だちしに因りて良はず、亦還り降りて改め言へと詔りたまひき。故すなはち反り降りまして更に其の天の御柱を先の如往廻りたまひき。是に伊邪那岐命まづ

あなにやし　えをとめを

と言りたまひ、後に妹伊邪那美命

あなにやし　えをとこを

と言りたまひき。

我國創世記の重要な一節であることを忘れ、この一節だけを取出して讀むと、私は田舍の神社の祭禮の宵に行はれる神樂の光景を思ひ浮べることを禁じ得ない。男女の二神が高天原から天浮橋を降り來られるとき、矛で下の方をかきまはされるとそこに地面ができたと想像される。そこに八尋殿がある。そこ

で「誘ひ君」と「誘ひ姫」とが互に身體の部分を報告しあふ。上古の人々はその言葉や身振のために顧をといたことであらう。女が男に先立つたので結果が悪かつたといつて高天原に上られ、神々が勿體ぶつて鹿の骨を焼き占をされる。今日の人々の趣味から見ればこの一節及び鈿女命の舞の如きは、それが實演されなかつた證據にもなるやうであるが、上古に於いてかゝる性に關する物眞似が葬禮の一部であつたことは前述の通りである。これらの場面が常に日暗され、人々からも怪しまれぬやうになつてゐなかつたとしたならば、如何にして莊嚴な古事記の中にかゝる記事が取り入れられたか一層説明が困難である。はかり知ることのできぬ神代の事を語る時、それが編者の目的である皇室の尊嚴を明かにすることと關係のないやうな材料を取捨する時には、國民が親しく知つてゐるやうな材料を選ぶのが自然であらう。倭建命と美夜受姫の月經に關する唱和の如きも「誘ひ君」と「誘ひ姫」との唱和と同樣な趣味であるが、これは英雄傳説劇の幕間に挿まれた茶番が無邪氣に傳説の中へ取り入れられたものではなからうか。伊邪那岐、伊邪那美二神の唱和は古來日本歌謠の初めと信ぜられて

るが、私もまた物眞似劇の中から起つた唱和の最も簡單なものとして、かゝる唱和が次第に長歌ともなり、更に長歌の中から短歌を生み出したといふ意味で、この傳說を信じたく思ふのである。

少年に讀書の時音讀する。我等は學校や寄宿舍で他人の迷惑となる故に默讀するやうな習慣をつけられてゐるが、數百年前までは音讀することが一般であつたやうに思はれる。德川時代の「讀み本」とは調子をつけて音讀されたものである。それ故馬琴の小說などの文章は七五調に接近したものとなつてゐる。今日でも田舍の老人には新聞を朗讀する人が多いが、明治の初めの新聞の文章がまた七五調に近いことを見ると、一般に節をつけ、讀賣したものであつたことが察せられる。昔は默讀して意味を解することは普通人からは驚嘆される特殊の能力とせられてゐた。現今亞米利加の學校などでは默讀をもさせず、二三行を同時に眺めることによつて理解するやうな能力を養ふことが試みられ、かなり成功してゐるやうである。今日の人は抒情詩をも默讀することになり、その結果として散文詩が流行することになつたが古人はある節奏を以て詠じた

のであつた。千年の前に於いて歌は必ず謠はれることによつて味はれたのであらう。かく數百年前まで言葉と聲とは離るゝことのできぬものであり、歌と音樂ともまた離るゝことのできぬものであつた。古事記に於いて歌の多くは曲の名でよばれてゐる。我々は感想がもはや聲の媒介によらず、今日の言葉からも離れて自己表現をなし得るやうになる未來を考へ得ると同樣に、歌と音樂との結合體すらも獨立して存在することができず自然に全身的な表情を伴ひ、手の舞ひ足の踏みとなつてゐた時代を想像することができる。わが古典に於いて謠歌を「わざうた」、舞樂を「うたまひ」、雅樂寮を「宇多麻比豆加佐」即ち「うたまひづかさ」の如く訓ますことになつてゐるのはこの消息を語るものである。日本書紀は神武天皇の御作とされてゐる『菟田の田垣にしぎわな張る……』の歌に就き『今樂府に此歌を奏ふときには猶手量の大小及び音聲の巨細あり、此れ古の遺せる式なり』とあるが、手量とは舞の手の動く程度である。西洋で合唱歌を意味する語Chorusはまた舞踏の意味であつた。そしてその舞踏なるものも身振や表情の舞踏であつた。このことに就きマレイ敎授は次の如くのべてゐる。

最古の民謠には物眞似の要素があつた。また神祭には dromena（演ぜられる物）があつた。この語は drama（演劇）と關係してゐる。クリイトではゼウス神の誕生を、サモス、クリイト、アルゴス等では后ヒイラとの結婚を演じてゐた。またプラチア地方には Daidala と稱する神聖な人形があつた。エレウシスの神事はもとより、いづこでもその啓示は耳に對してのべられるよりも肉眼に訴へられるものであつた。（Gilbert Murray: *Ancient Greek Literature*, p. 205）

詩經の大序に『詩は志の之く所なり、心に在るを志となし、言に發るゝを詩となす、情の中に動いて言に形るゝや之を言へども足らず、故に之を咏歌す。之を咏歌すれども足らず、手の舞ひ足の蹈むことを知らず』とあるのは、全身的表情から音樂と詩歌の合體したものが分離し、それが各獨立し、更に言葉から思想が獨立するやうになつた過程を逆に眺めたものではなからうか。今日の我々でも中なる思が切なれば切なるほどこの分化した發表にもの足らずして原始的な全身的發現となる故にかく考へることが自然である。

更に我々は尙原始的な時代に遡つて言葉そのものが大部分物眞似であつた

時代を想像することができる。言語の起原を學的に說明することは今日の言語學の範圍ではないけれども、この問題に興味をもつ言語學者は、言語は實用よりも遊戲を通じて發達し、太古の言語は、韻律は整はず、意味は通じないけれども、調子をつけて謠つたもの、今日の日常語よりも歌に近いものであつたと想像しがちである。いづれの國に於いても文學は韻文で始まり、散文は比較的後代に發達してゐる。とにかく言葉は歌によつて洗練され、微妙にされた。文字の發明がなかつた以前言葉はいかに地方的なものであつたのであらう。バベルの塔上の言語の混亂も徒らな譬喩ではない。蠻人と戰ひながら移住する種族は女を後に殘し、征服した土地の女と結婚することが普通である。それはとにかくとして、天孫族が日本に到着し、次第に大和の方へすゝみつゝ、異種族と接觸した時には物眞似による他はなかつたのであらう。異人族との交通は多く物眞似によつてなされた。物眞似はげに太古の世界語であつた。そして國土を平定し國家を構成した種族がその事業、その歷史を後世に傳へたく思ふ時、歌は未だこれをなすことができず、散文なるものは未だない。さうすれば當時の共通

語であり、新たな經驗を語る言葉である物眞似による他はなかつたのではあるまいか。かく劇として、物眞似に巧みなる人々の身體全部に記憶させて置けば、最も正確に子孫に傳へることもでき、また樂しんでそれを再現し、思ひ浮べることもできたのであらう。それは最初、大部分は默劇であつたのであらうが、幾十回も繰返さるゝ中に對話の部分が次第に歌謠となり調子を整へられたのであらう。歐洲の自然人の間に基督敎が初めて傳へられたとき、敎會の禮拜は非常に劇的であつたこと、文字なき人々にその敎へを印象せしめるため基督敎の傳說の數々、基督一代の歷史、聖母や聖徒の奇蹟等が物眞似劇として演ぜられたことは人々のよく知つてゐる事實である。かくの如き意味に於いて古事記のある部分が最初劇的に表現されたものであつたと想像することは少しもその內容の眞實性を疑ふことにはならない。それは從來の如く口から耳へと傳へられて來たと推定するよりも、その發生の時期を更に太古に置くことになるばかりである。

詩經中の民謠

私は以上述べた想像を我國太古の文學に對してもつばかりでなく、ヘブライ、ギリシア、支那等の最古の詩歌に對しても持たざるを得ない。雅歌戲曲說に關しては他に述べたとほりである。詩經國風に關しては他日章を改めて私見を述べようと思ふが、こゝでは二三の詩を解說して見よう。

一　序詞

野有死麕　野に死せしくじかをば
白茅包之　ちがやもてうちつゝみ、
有女懷春　戀を懷ふたわやめを
吉士誘之。　みやび男ぞ誘ふなる。

二　男

林有樸樕　山に折りし柴を敷き

野有死麕　野に死せしさを麕を
白茅純束　ちがやもてつゝみくれば
有女如玉。　たわやめは玉のごと。

三　女

舒而脫脫兮　靜かに、君よ、おもむろに、
無感我帨也　わが帨（ぬの）をゆるがさば
無使尨也吠。　むく犬の吠ゆらむに。

（詩經、國風召南、野有死麕）

この歌の第二聯は男の歌で、第三聯はその奧奮してゐる男に對して言つてゐる女の歌でなければならぬ。儒者の解說を忘れ、無邪氣によんで味はふと、一種の滑稽さが漂うてゐる。

一　女

雞既鳴矣
朝既盈矣

二

匪雞則鳴
蒼蠅之聲

三

東方明矣
朝既昌矣

四

匪東方則明
月出之光

五

蟲飛薨薨
甘與子同夢
會且歸矣

雞(かけ)とく鳴きぬ
朝とはなりぬ。

男

雞(かけ)にはあらじ
うるさき聲や。

女

東(ひんがし)はあからみぬ
朝はたけなは。

男

ひんがしのあからみは
月しろのうすあかり。

女

朝鳥(あさどり)の群れ飛ぶ時も
君と寢(ね)る夢たのしめど
きぬ〴〵は早くぞかへれ

無庶予子憎　人々のわれらそしらむ。

（詩經國風齊雞鳴）

の如きは男女唱和の句でなかつたらうか。これは齊の哀公とその妃の歌とされてゐる。當人がロメオとジュリエットの掛合せりふにも似たかゝる歌を作らぬことは常識からも考へられることであるが、さうすると劇的な動機のためにこの詩がつくられたのであらうとの想像が強くなる。

一

靜女其姝　たわやめは美はしく
俟我於城隅　ものかげに我をまつといふ。
愛而不見　いとし女の姿は見えず
搔首踟躕　頭かく、立ち去りかねて。

二

靜女其孌　たわやめはあでやかに

貽我彤管　　彤管（とうくわん）を我にたまへば
彤管有煒　　彤管の色てりはえて
說懌女美　　美はしさにぞほゝゑまる。

三

自牧歸荑　　野につみしつばなたまへば
洵美且異　　美はしくそれも珍らし
匪女之爲美　なれつばな美はしからねど
美人之貽　　よき人のたまものなれば。

（詩經國風邶靜女）

詩經には思ひがけなく可笑味の歌が多いがこれもその一つである。男女が密會を約し、男がまづ行つて待てども〳〵來ない。頭を掻いて立ち去りかねてゐる。遂に艶やかな女があらはれる。いろ〳〵の所作事の後に彤管を男に與へる。彤管とは何であるか不明であるが、いづれ小さい贈物であらう。男は戀

しい女の贈物なので限りなくめでよろこぶ。女はまた野邊でとつた茅花を與へる。美しいものでないけれども、くれた人が美しいのでまた嬉しがつてゐる。これは全章男の獨言からなつてゐるが、「立ち去りかねて頭掻く」等の句は詩人が自己の心情をのべた抒情詩とは思はれないであらう。經籍志には

詩三百十一篇其辭のなきもの六、之を儀禮に攷るに皆笙の詩なり。笙の詩は譜ありて以て音節を記す。其辭なきは之を軼するにあらず。竊に嘗て論するに、他の經は詁解を以て詩は聲を以て、論すべしと。後世その聲を得ず、ひとり辭のみを知る。韓毛の諸家は鳥獸蟲魚の細に於いて力を竭して爭ふも、その音節を問へば解する能はず。古は聲を審にす、以て治を知る。樂を作して教を成す者それまた絶たるに幾し。それ聲を以て感ずる者は性に近く、義を以て求むる者は性を離るゝこと遠し。詩を學んで此を知らざれば耳にて食はむとすると何ぞ異ならむや

と言つてゐるが、古代の音樂はまた必ず舞踊や所作事を伴うてゐた。張子厚は詩經を評して『詩人の志至つて平易なれば艱險の言なし。おほむね言ふところ皆目前のことにして義理その中に存せり』と言つた。『皆目前の事』といふ

特性はこの詩に於いても感せられる。程子は「學者は詩を看ざるべからず」と言つたが、私はそれを文字通りに解したい。詩經の音樂は失はれたけれども多くの詩はそれを所作事のやうに眼前に見ることによつて尚その半ばを味はふことができよう。

一

關々雎鳩　　睢み鳴く水鳥は
在河之洲　　河の洲に比ひそふ
窈窕淑女　　窈窕のたをやめは
君子好逑　　雅び男にふさはしき。

二

參差荇菜　　ながき短かき玉藻菜は
左右流之　　みぎひだりなびきよれど
窈窕淑女　　窈窕のたをやめは

關雎雎鳩　在河之洲
窈窕淑女　君子好逑
參差荇菜　左右流之
窈窕淑女　寤寐求之
求之不得　寤寐思服
悠哉悠哉　輾轉反側

二

參差荇菜　左右采之
窈窕淑女　琴瑟友之
參差荇菜　左右芼之
窈窕淑女　鐘鼓樂之

夢の間も遇ひがたく、
あくがれの片戀に
夢のまもおもひわび
長々し夜をひとり
ふしまろび身をもだゆ。

三

ながき短かき玉藻菜は
みぎひだり選びわけ
窈窕のたをやめと
琴瑟の交はりし、
ながき短かき玉藻菜は
みぎひだり煮てすゝめ
窈窕のたをやめと
鐘鼓あはせたのしむ。

（詩經國風、周南關雎）

「關雎」は周の文王が后太姒のことを歌つたものとされてゐる。道學者は聖王が國家を治め内治の美をなさんがため貞淑の婦人を求めること切であつたと說明するが、『寤寐思服、悠哉悠哉、輾轉反側』の語はこの說明と一致しないやうに感せられる。次の詩は太姒が文王を懷つて自作したと傳へられてゐる。

一

采采卷耳　若菜をばつみにつめど
不盈頃筐　手籠にもみたざるに
嗟我懷人　君の思ひは胸にみち
寘彼周行　籠をば道におきしまゝ。

二

陟彼崔嵬　岩山にのぼりくれば
我馬虺隤　我馬もつひえたり、

我姑酌彼金罍　われ酒樽の酒くみて
維以不永懷　しばし懷ひを忘れなむ。

（國風周南卷耳前二章）

古來の註釋者は第二聯をも太姒の自作としたがため非常な困惑に陷つてゐる。或は「婦人夫を思つて、却て岡に陟り、僕と共に酒をのみ……大義を傷る」と疑ひ、或は「我馬……」とは使臣をして岡上より望ましめた意とし、或は「我姑……」とは「我君しばらく」の意で、文王が酒を以て遠征の情を慰め給はば妾もまた安心するであらうと解してゐるが、かくすれば「此亦后妃の自作する所、以て其貞靜專一の至りを見るべし」といふやうな敎訓を引き出すには都合がよいが、あまりに無理である。

沈みがちな氣分を晴らさうとして春の野に若菜つみに行つても尙忘れ得ず、籠を道の邊に置いたまゝ想ひに耽るのは女らしく、戀のくるしさを忘れようとして岩山に馬を驅り倒し、酒樽から痛飮してしばらく忘れんとするは支那風の

豪傑らしい。この二章は男女の唱和であつて、第一を女が謠ひ、第二を男が謠つたものと想像すれば最も自然に了解される。この詩には尙第三、四章とがあるが、それは第二章と大同小異であつて、第二章の換へ唄らしく思はれる。

太古の詩歌の作家に關する問題は古事記中の歌謠にしても、聖書の雅歌にしても、詩經の國風にしても皆同一の問題である。雅歌はもとイスラエルの民謠であつたものがソロモン王に關する劇として集成されたためにソロモン王の歌として傳へられたと私は想像する。『風とは民俗歌謠の詩なり』と言はれ、朱熹は集註の序に『吾これを聞く、凡そ詩のいはゆる風は多く里巷歌謠の作に出で、いはゆる男女相ともに詠歌して各その情を言ふものなりと』と言つてゐるが、これらの歌がいかにして文王の作とされ、太姒の自作とされ、哀公の作とされるやうになつたであらうかといふ問題は今まで考へられなかつたやうである。これを古代人の英雄崇拜から民謠の作者を貴顯の人々にしたとすることも困難である。『我姑酌彼金罍、維以不永懷』の句を自作とされては太姒も迷惑であらうし、雞鳴の詩を哀公に歸することは好意とのみは考へられない。また詩經

に婦人の詠じたやうに思はれる歌が非常に多いことも注意する價値がある。

乃男子を生まば、載これを牀に寢しめ、載これに裳を衣せ、載これに璋を弄ばしめて、その泣くこと喤々たらむ。朱の芾それ皇として室家ありて君王たらむ。

乃女子を生まば、載これを地に寢しめ、載これに裼を衣せ、載これに瓦を弄ばしめ、非もなく儀もなく、ただ酒食これ議り、父母に罹を詒ることなからむ。（詩經、小雅）

とあるごとく、是非も教へられず、萬事男の意志に從ひ、酒食を設けることを第一とし、子女の養育の全部、衣食住一切の責任を負されてゐた支那上古の婦人中に詩人が多く、かつ自由な表現のあることも想像しがたい所である。これらの疑問を解かうとすれば盆踊りの如き民間の舞謠に多少の劇的興味が加はつて、唱和がある人物に關することとして表現されたと想像する他はないのではあるまいか。

古代歌謠の作者

詩經からまた古事記に歸り、作者の問題を考へてみると、同一の歌が古事記と日本書紀によつて異なる作者の歌とされてゐる例が多い。一二の例をあぐれば、

(1)八千矛の神の命は
八洲國妻覓ぎ難て
遠々し越の國に、
俊女を有りと聞かして
麗女を有りと聞こして
さ結婚に在り立たし
さ結婚に在り通はせ
太刀が緒も未だ解かずて
襲をもいまだ解かねば
處女の嬬すや板戸を、
押ぶらひ吾立たせれば

(2)八島國妻覓ぎ兼ねて
春日のかすがの國に
くはしめをありと聞きて
よろし女をありと聞きて
眞木さく檜の板戸を
押し開き我入りまし
脚執端擽して
枕とりつまとりして
妹が手をわれに纏かしめ
吾手をば妹にまかしめ
眞木葛手だき絲はり

(3)隱國の泊瀬の國に
さよばひに我が來れば
棚曇り雪は降りきぬ、
さ曇り雨は降りきぬ、
野つ鳥雉子はとよみ
家つ鳥雞もなき
小夜は明け此夜は明けぬ
入りて朝寢む此の戸開かせ。

反歌

隱國の泊瀬小國に

引づらひ吾立たせれば　しゝくしろ熟寢しとに　妻しあれば
青山に鵺は鳴き　庭つ鳥雞は鳴くなる　石はふめども猶ぞ寒にける。
さ野つ鳥雉は響む　野つ鳥雉はとよむ
庭つ鳥雞は鳴く　はしけくもいまだいはずて
慨たくも鳴くなる鳥か　明けにけり我妹。
此鳥も打ちやめこせね、
急飛や天馳使、
事の語言も是をば。

その他萬葉第十二卷上には作者不明の歌として

他國によばひに行きて太刀が緒も未だ解かねば小夜ぞ明けにける

の短歌がある。この第一の歌は古事記では八千矛の神の歌とされ、第二の歌は書紀によれば安閑天皇の歌とされ、第三歌は萬葉第十三下、問答歌のうちに作者の名を擧げずして收められてゐる。もしこれがある個人の歌であつたならば記紀によつて異なる人の歌とされ、萬葉の編者がかく高貴な作者を不明とする

やうなことはなかつたのであらう。また三つの歌を比較すると(1)が最も複雑であつて、一つの歌が數多の人々に謠はれる間に、全部が對句にされ、新らしい句を加へた跡が窺はれる。第二の歌には「九月勾大兄皇子親ら春日皇女を聘し月夜に清談しつゝ天の曉となりしを覺えず、斐然の藻忽ち言に形はれ唱つて曰く」との序を添へてある。この場合に於いて斐然の藻とは曾て聞き覺えてゐる歌を自己の境遇にあてはめて謠ふことのやうにも思はれる。我等が芝居の句をくちずさんでしばらく劇の人物になるかのやうに。次に、

(1)神風の伊勢の海の
おほいしにや、いはひもとほる
したゞみの、したゞみの、
あごよ、あごよ、
したゞみの、いはひもとほり
うちてしやまむ
うちてしやまむ。(書紀)

(2)神風の伊勢の海の
大石に這延廻ふ
細螺のい這ひもとほり
拿ちてし止まむ。(古事記)

の歌は神武天皇の御歌とされてゐるが、この歌が作られたためには伊勢の海にて發見の岩に附著してゐることを見られたことがなければならぬ、「神風の」といふ枕詞は冠詞等には息の枕詞としてあるも、風神伊勢津彦の聯想から起つたとせば後のことのやうに思はれる。その他古事記と日本書紀とに載せられてある同一の歌で、作者を異にしてゐるものが數多くある。一例をあぐれば、非常に有名な古事記の

(1)大和は國のまほろば
　たゝなづく青垣山
　こもれる大和し美はし。

(2)命の全けむ人は
　たゝみごも、へぐりの山の
　隱白檮が葉を
　髻華に插せその人。

(3)愛しけやし吾家の方よ
　雲居起ち來も。

は書紀では景行天皇が日向に遊ばれた時都を懐つてみ歌されたことになつてをり、歌の順序も(3)(2)(1)となり、言葉にも少しの相違がある。そして古事記では(2)が「國思び歌」とよばれ、書紀では全體を一首の長歌として「國思び歌」とよんでゐる。内容から考へると(2)は遠國にある人の即興の歌らしくない。これは共に大和の地方の歌謠であつたものを、遠國に旅せられた時思ひ浮べられて歌はれ、故郷をしのばれたといふのではなからうか。み歌されるとは創作する意ではなかつたのであらう。

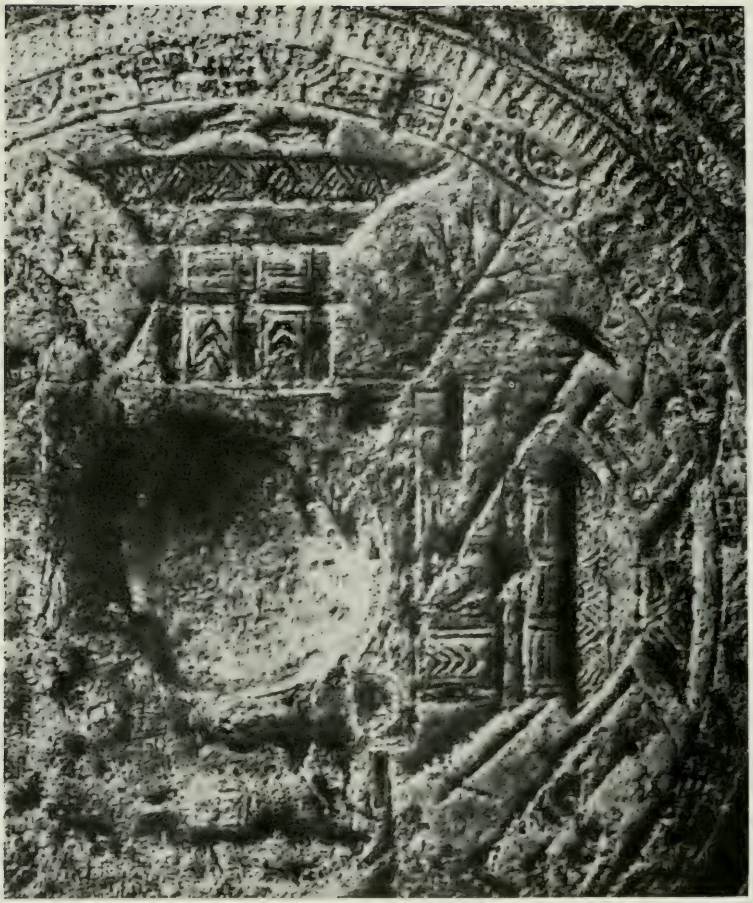
合唱され、口から耳へと謳ひ傳へられてゆくうちに句が增減せられ、改められてゆく民謠には作者の觀念は伴はないのが普通である。このことは古代の民謠に於いてのみならず、徳川時代の民謠に於いても同樣である。

上代の舞臺

扨以上述べた如く上古に原始的な演劇があつたとすれば、いかなる舞臺に於いて演せられたものか、古事記の如何なる部分が劇的表現に適するものであるかといふ疑問が起るであらう。舞臺としては、屈平な巖などの、小高い所のある河原でも間に合ふ。森には木が、野には茨が茂り、獸や毒蟲の多い時代に於いては、細砂の河原こそ會議をするにも遊樂のときにも最も好ましい安の河原であつたであらう。しかし私は古代にも、すでに劇場があつたのではなからうかと想ふ。「中央史壇」大正十二年一月發行、「原始時代の研究」第一輯に於いて關野貞工學博士は、「原始時代の建築」なる章で、播磨國飾磨郡氷上村大字白國字人見塚から發見された二重の樓閣形の寫眞圖、また大和國北葛城郡佐味田字貝吹寶塚より發見された土鏡の文様にある二種の二階家を示し、我が工人の手に成れるものと斷じ、用途は不明であるが、とにかく、古代に於いて二階造りの建築があつたことを指摘せられてゐる。

梅原氏はまた鑑鏡の研究でこの家屋につき次の如く説明されてゐる。

その柱は四本で、上部に渡した横木の一端に架けた梯子には簡單であるが欄干が附



大和國佐味田寶塚發見の主鏡文樣

梅原氏著「鑑鏡の研究」より轉載

いて居り、その屋根は今日でも田舎の家屋――例へば丹波の和知や、山城の奥の花背、備後或は越中等に時々見る入母屋造りの中央のくびれた特徴を更に大にしたものである。そして梯子をかけた反對の側には牀の様なものが屋外に作り出されて居り、また斜に一種の幡蓋に近い表飾物を示してある。この家も妻入の構造の側面を表はしたものと解せられる(九二頁)。

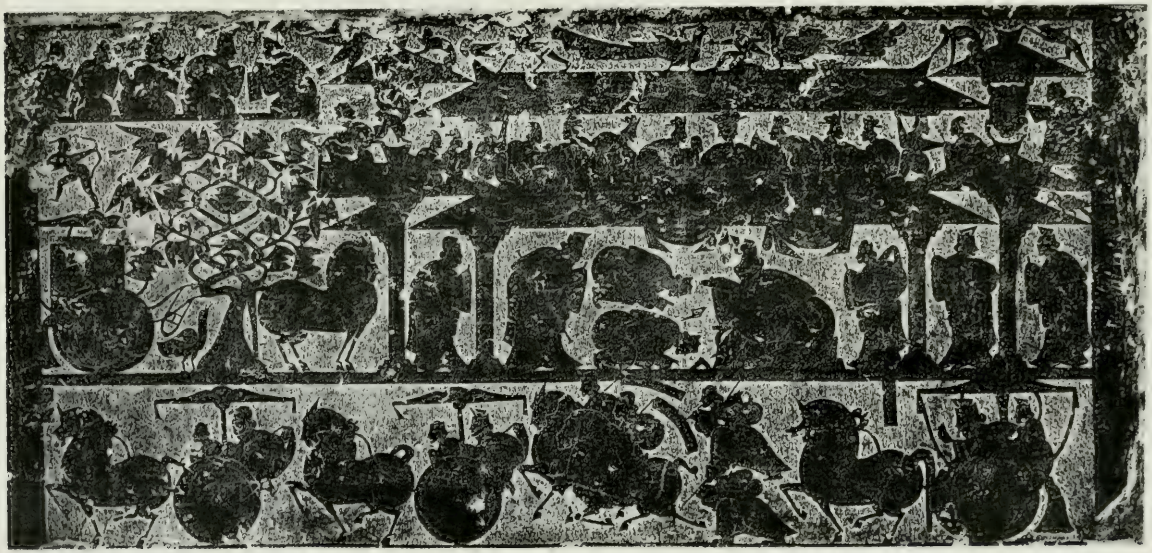
この鏡背の文様の構圖に於いて吾々の注意を惹くのは、それが支那の漢式鏡に通有な整齊な配列に依らないで、各部に違った家屋を表はし、それを自由に表現してゐることと、示された圖そのものが支那の漢代に行はれたものとは趣きを異にした點である(九四頁)。その歸する所は我國最古の建築様式を傳へたと信ぜられる出雲大社の架構に等しいといふことである。出雲大社の様式をこゝに繰返すは蛇足であるからやめるが、掘立の柱の上に高い牀を張り、切妻に葺いた屋根の一方の妻の方に梯子を掛けたその様子は全く鏡に見ると同一ではないか。右の一致から圖の家屋は一見重層に見えるが實は牀の高い家であつて、下の方を物置きなどに用ゐた類と解することが當つてゐるよう(九六頁)。

次に關野工學博士の説明によると。

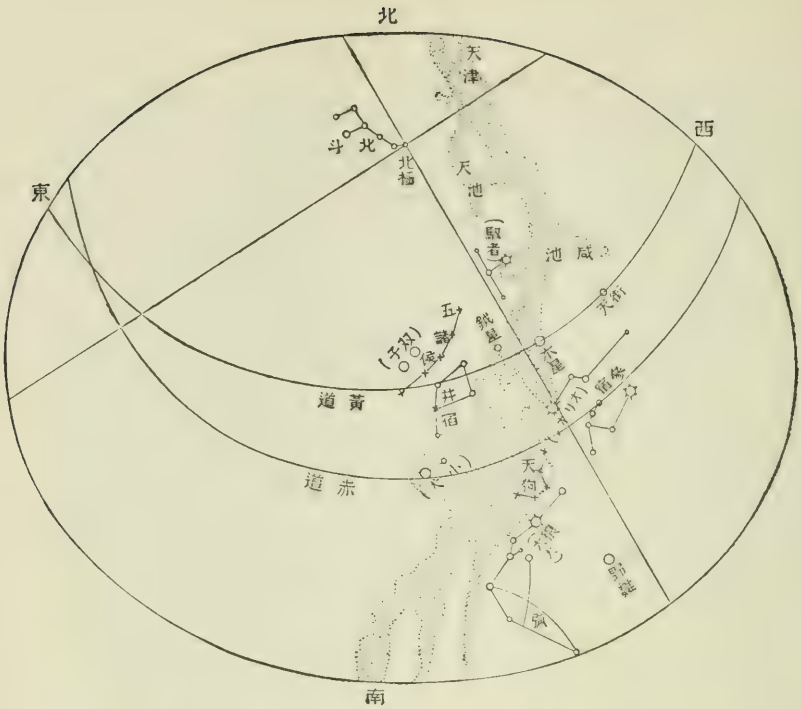
其家が壇の如き物の上に立つてゐるのは最早掘立柱でなくて陸風の上壇の既に影響せることを思はしむるものである。圖樣は樓閣風で上層に通ずる梯子と手摺とをあらはし、……入母屋造風屋根を戴いてゐる。此屋根の上部は大なる轉びを有し、その大棟の兩端に千木樣を二本あらはしてゐる所を見ると、外山の家形埴輪の丸棟とは異り、普通の切妻であつた樣に思はるゝ。屋根に網代樣の文樣を作つてゐるのは恐くはアンペラ樣の莚などを覆うたことを示すのであらう。壁に横線をあらはせるは横板羽目の意か、又入口の扉に山形を重ねたるが如き文樣あるは網代戸をあらはしたものと思はるゝ。後者の向つて左方に一段高く床樣の物あるは何物であるか明かでない。又長き柄を有せる蓋をかざしてあるのも面白い(二二及び二三頁)。

扨この家屋が立つてゐる壇の如く見ゆるものは鏡面の中央に引いた四角形の邊線とも見られる。この家屋が日本式であるといふ理由で、我國の考古學者はこの畫が漢代の樓閣の圖であることを否定してゐるが、私は漢代の畫象石に描かれた樓閣の影響を蒙つてこの家屋が日本に造られたと想像する。

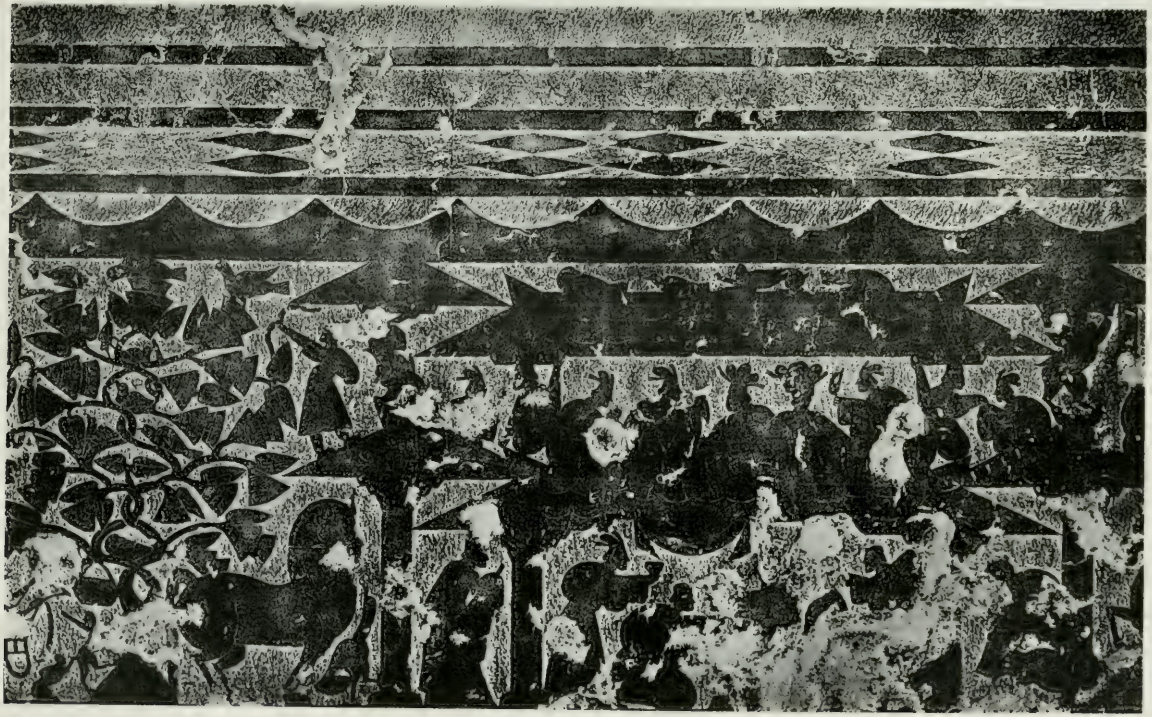
私は支那山東省嘉祥縣下の武氏祠堂にある漢末の畫象石中この二階家と天



武梁祠畫象石（第一）



解說、この天體圖は初春の宵十時頃の空である。參宿は詩經にも『唯たる彼小星はこれ參と昴』とある如く、早くから注意され、西天の星、白虎の體とせられてゐた。井宿は天上の水を司る所、鉞星とは曾て奢淫の水官を斬つたもの。その上にある五諸侯とは帝師、帝友、三公、博士、太史で天上の評議員である。第一圖左の上の五人はこれではなからうか。野雞とは變事を知り奸を伏する星。狼星とは野將であり、侵略者である。弧は狼星に向けられてゐるが、射手宮とは異なり、弓ばかりであつて、此弓は楚辭の引用詩を讀んでも明かなるやうに天上の多くの射手によつて用ゐられるであらう。天狗の位置は天學書によつて異なるが、晉書天文志には『狼の北にあり、天河に横はつて、賊を守る』とある。天街とは畢と昴との間にある二星で、爾雅には『日月五星出入の要道』としてある。木星の位置は、遊星のことであるから常に動いてゐるが、この位置にあつたとし、更に太陽がこの位置に來る初夏の日沒或は日出時を天上の宮廷殿の圖としたならば第一圖の如くなるのではなからうか。



武梁祠畫象石（第二）

若日子の傳說とを結合する浮彫があるやうに想ふ。武梁祠とは漢の末期の墳墓であつて、建和元年頃、武始綏宗、景興、開明の四人兄弟が父のために造らせたものと稱せられてゐる。死者を慰めんためその石室に畫象石を飾つたことは佐味田の寶塚に畫象鏡を入れたと同一の心持からであらう。

支那の學者はこの二階の家屋を以て秦の始皇帝が造營した阿房宮と想像してゐるが、それに對しては次のやうな疑問が起る。樓中帷帳の下に冠服を著けて坐せるは主人であるらしいが、上層には更に多數の侍臣によつて奉仕される女性が君臨してゐる。始皇帝を始め支那の君王にかぎりの女性崇拜者があつたことを聞かぬ。かつ上層と下層との間には階段がない故、上層の人々は空中を自由に歩行することのできる神仙でなければならぬ。彼等は樓の左右にある柱——かゝる柱の畫を多く比較してみると後に華表、とりわけ樓門となつたものであるらしい——にも棧敷があり、そこに空中から到着し、架橋によつて樓中に通つてゐるやうである。屋根を支へてゐる者も、樓下の人間的な宮殿の柱とは異なり、鬼神であることはこの想像を助けるのであらう。

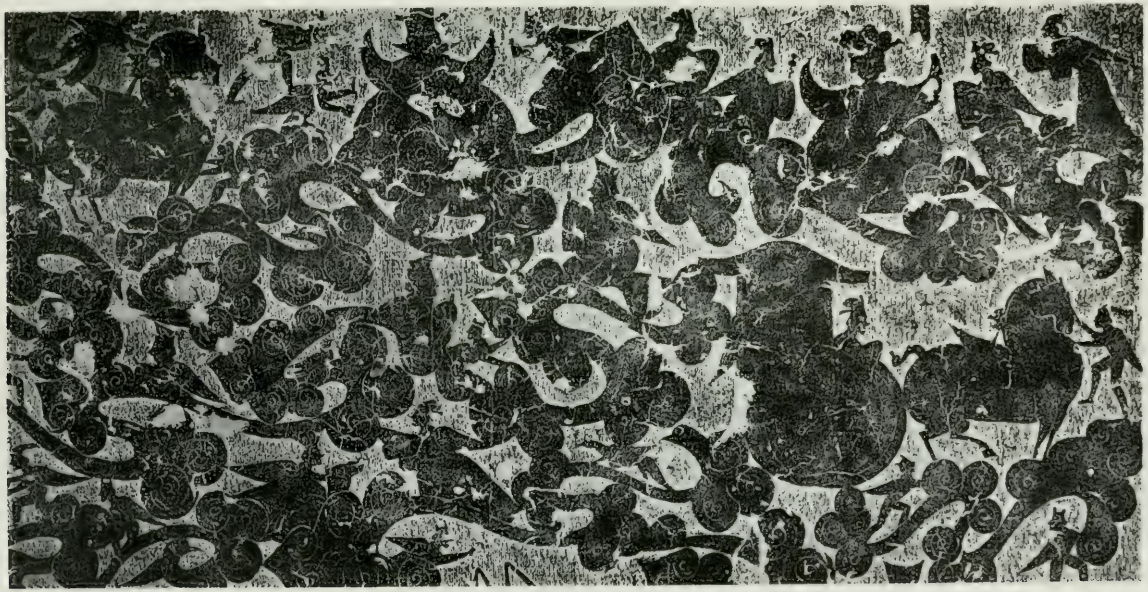
次に實にある迦理の木は古代世界の全般に知られてゐた神秘の靈木であつて、アッシリア及びペルシアの古代神話に於ける生命の樹、その靈樹崇拜が印度に輸入されてはバラモンのバリジャタ樹、佛教の娑羅雙樹となり、猶太教ではエデンの樂園(パラダイスなる語はもとペルシア語である)にある生命及び知識の木として知られ、北歐神話にはヴルウイドの崇拜した樹及び寄生木(ミズルトー)の崇拜となつた。この神秘な樹は元來生と死との二元論を表徴するものである。猶太教の傳說で樂園の靈樹は生命の樹と、善惡を知る知識の樹とであつたが、創世記二章十七節に知識の樹の果實を食するものは必ず卽日死すべしと記されてある所を見ると死の樹と知識の樹とは一つであつたやうである。(J. G. Frazer: *Folk-Lore in the Old Testament*, vol. I, p. 56 參照) 佛教に於いては釋迦が無憂樹下で生れ娑羅樹下で涅槃に入つた、そして悟を開いたのが菩提樹下であつたとすると生死の樹を智慧の樹と對せしめたやうに想はれる。(沙羅樹、無憂樹、合歡樹等は印度古代の浮彫を見ると殆んど區別することのできぬものである。)この二元論は支那へ入ると無視せられ單に生命を長くする果實を生ずる樹とされるに至

つた。

かくこの畫象に西方亞細亞の傳說が傳はつてゐるとすれば樓上の仙女も西域の影響のあるものと考へるが當然であらう。そして支那の女仙中西方の傳說と云へば西王母である。

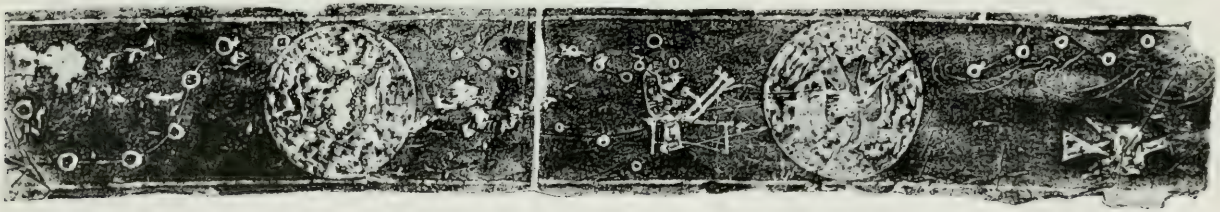
『西海の南流沙之濱、赤水の前、大山あり名づけて崑崙の丘といふ。神あり、人面にして虎身、文あり、尾あり、皆白し』(大荒西經)の句中、西海とは地中海、赤水とは紅海のことなるべく、また諸傳によれば弱水を渡つて達せらるゝ所とあり弱水とはジョウダン河の注ぐ所、或は死海のこととも推察せられるを以て、崑崙とは當時知られてゐた極西の地シリア或は埃及である。[A. Forke は Mu Wang und die Königin von Saba, (Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen, 1904)] で西王母とセーバの女王と同一視せんとしてゐるが、私は地中海沿岸の女神の特性を一身に纏うて東に旅して來た神話的な女神として考へてみたい。西王母傳に言ふ『蓬髮にして虎齒、よく嘯く者はこれ王母の使なる白虎の神にして王母の眞形にあらざるなり』と。こゝに西王母は支那の天文神話の中へとり入れら

れつゝある。淮南子の天文訓によると『西方は金なり、その神を太白とし、その獸を白虎とす』とある。これによると王母は金星、すなはちヴィナスの樣でもある。晉葛洪枕中書の天地開闢說によると、昔二儀未だ分れず、溟涬鴻濛、未だ形をなさず、天地日月未だ狀を具へず、雞子の如く、混沌元黃としてゐたが、四劫の後天が巨蓋の如く現はれ、また四劫を經て二儀始めて分かれ、石が水を出し、水が蟲を生じ、蟲が濱を生じ、濱が生を生じた。この初めから天地の精たる元始天王が天の中心にあつたが、また二劫を經て太元玉女が生れた。元始君下遊してこれを見、卽ちともに氣を通じ精を結んで東王公及び西王母を生んだと。西王母傳は更に神祕化して言ふ『西王母は九靈大妙龜山の金母なり。一に大虛九光龜臺金母元君と號す。乃ち西華の至妙、洞陰の極尊なり。昔道氣あり、寂を凝し、體を湛へ、無爲まさに迪を啓かむとす。元功萬物を化生す。まづ東華至眞の氣をもつて化して木公(東王君)を生む。木公は碧海に生ず。……又西華至妙の氣化して金母を生む、金母は神州に生ず』と。この金母と木公とは南方支那に於いては早くから崇拜の中心となり、金母は西方に沈む太陽の女神とされるやうに



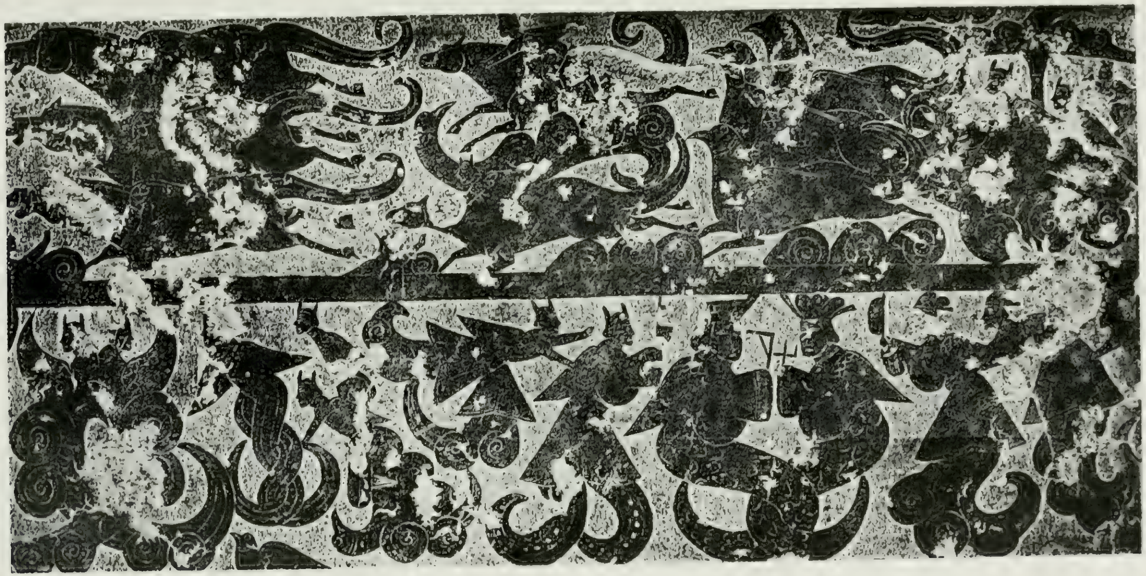
武梁祠畫象石雲上の西王母と東王公

武梁祠畫象石西王母（金石索による）



孝堂山畫象石日月の圖

金烏の神話は早くから知られてゐたが月の蝦蟇もまた知られてゐたのではなからうか。出雲神話に於いて海外から渡來された少名毘古那神を知れるものを名指したのはこの蝦蟇であり、祝詞「新年祭」に「皇神の敷ます島の八十島は谷蟆のさわたる極み、鹽沫の留まるかぎり」とあるが、蝦蟇が日本國八十島を渡るといふ考はこの月に關する說話と無關係には起りがたいやうに思はれる。本書一二九頁に引用した憶良の「谷ぐく」は月の精とすることが稍困難であるが、もとの意味がすでに忘れられかけてゐた時代に於いて祝詞の言葉を借用したものではなからうか。「魚鱗の屋」が後に家屋重疊の意味に用ゐられるやうになつたのも同樣であらう。はやくから傳はつた道家の傳說は佛教及び傳教の傳來と共に忘れられた。また西王母・東王父のことは祝詞「東文忌寸が部の横刀を獻る時の呪」にも出てゐる。



武梁祠畫象石の伏犧氏（下圖右より第四の龍神）

なつた。隨園隨筆に載せる所によると『齋部函山に烏あり、三足なり、王母と名づく、漢の武帝此の山に登り玉函を得たり、化して白烏となり飛び去る』と。かく西王母を太陽として考へる時には、木公を木星として考へることができよう。淮南子に云ふ『東方は木也、其帝は太皞』(太皞は伏犧氏と註にある)。仙傳拾遺にいふ『昔漢初に少年道に歌つて曰く、青裙を著て天門に入り、金母に揖し、木公を拜すと。時の人皆識らず、たゞ張子房これを知り、乃ち再拜して曰く、此は乃ち東王公の玉童なり、蓋し世人登仙せむとするものは皆金母を揖し、木公を拜すと』。これによると西王母の崇拜が北方支那へ傳はつたのは漢初であつたやうである。南方支那は南の海岸を通じて古くから西方亞細亞と交通してゐた。中央亞細亞を通じペルシヤ、アラビヤに到る交通路の開けたのは漢初である。その西王母の崇拜が漢都に傳へられたのはいづれの方からであつたらうか。

西王母の宮殿は神異經によれば崑崙山にあつて『銅柱あり、その高きこと天に入る、所謂天柱』である。また西王母傳によると、『その玉樓は春山の上にあり、左に瑤地を帶とし、右に翠水を環らし、山下には弱水九重、洪濤萬丈』であると。

傳拾遺によれば周の穆王がこの弱水を渡つた時には魚鼈が並んで橋をなし春山に達することができたといふ。屈原もまた「吾この流沙に行き赤水に遵ひて容與し、蛟龍を麾いて以て津に梁たらしむ」と西方樂園である崑崙宮殿に到る道を說いてゐる(離騷經第一)。

木公の住む東海の神仙島には桑に似た扶桑の樹があるが、西王母は三つの生命を長くする果實を知つてゐる。黑い棗は其樹百尋にして實に核柔かく百年に一實、桃樹は百圍、その花は青黑にして萬歲に一實、常綠の白橘の花の色は翠で、實は白く、大さ瓜の如く、その香り數里に達する(拾遺記)。西王母にはまた大、中、小の三種の鳥が奉仕し、甘露や生命の樹の果實を捧げ、また鳳凰が背に王母を乘せて飛ぶ。西王母の畫像は翼ある姿として、また翼なき端麗な女王として表はされることもあるが、西王母たることは三つの玉を串にしたやうな琅玕子によつて知られる。それは崑崙の靈樹の果でもあらうが、また白虎とされる西方の星オリオン座にある參星でもある(插圖日月の畫像參照)。

かく西王母は夕陽としての日の女神であるが、夜の中に東に旅し、朝は東の海

神の宮殿から天に上る。支那人は上古から西極は卽ち東極なること、西海と東海とは一つであるとの思想に達してゐたやうである。楚辭、離騷經中の九歌、遠遊の章等は、早くから南方支那にあつた信仰を歌つたものらしいが、これを讀むと彼等のパラダイスは西の天空の彼方と、東方の仙界、卽ち西王母の崑崙の宮と東王父の龍宮とに求められてゐる。

余が馬を咸池に飲ひ
余が轡を扶桑に繫ぶ
若木を折りて以て日を拂ひ
しばらく逍遙して以て相羊す。（離騷第二）

註、咸池は天河の中にある森漫たる天空の池で日輪の浴する所、淮南子に曰ふ『日陽谷より出で咸池に浴す』と。扶桑は東方碧海の中にある、葉は桑に似て、長さ數千丈、二つの幹が根を同じうし、相依倚してゐる故に扶桑といふ。その枝には金烏がとまつてゐる。若木は崑崙の西、日の沒する所に生ずる木の名、青き葉、赤き華にして、實は連珠のやうである。天の川に行き、天馬を咸池に飲ましめ、日と共に浴して身を浄め、馬の轡を日輪の上る扶桑の樹に結び、また西の極に到り、若木の枝を折りて拜火敎の太陽禮拜の如く、またわが玉串の如くうちふり浴日を拜し、逍遙し

徘徊せんとの意味か。

青雲の衣、白霓の裳
長矢を擧げて天狼を射る。
余が弧を操れば反りて沿降す。
北斗を援いて桂漿を酌み
余が轡を撰りて高く驤騰れば
杳冥々として以て東に行く。（九歌、東君）

註、九歌とは山海經によると『西南海の外赤水の南、流沙の西、人あり青雨青蛇、兩龍に乘る、名づけて夏后開（開は卽ち離騷の啓で、一說には西王母の娘であるとさいふ。三嬪を天に上り、九辯と九歌以下とを得たり』と。この九歌もまた崑崙で誦はれたことになつてゐる。東君とは東より出る日のことである。日神は東方の色である青雲を上衣とし、西方の色である白霓を裳としてゐる。弧とは天弓で、犬座とアルゴ座との九星からなり、矢たつがへ弦を張つた形になつてゐる。（射手宮は支那天文では斗に當る。）天狼とは大犬座の主星であらう、北斗星は形が酒を汲む杓に似てゐる。日神は青雲、白霓の衣裳をつけて東より西天に到り、晩春であると日沒の空に天弓が狼星に向けられてゐるのが見られる。これ日神が邪神を

射るのである。狼星の姿が消えると北斗七星の杓が次第に西の方にまはる。その時日神は大地の下に淪れくだり、はるかに冥々として東行する。

女と九河に遊ばむとすれば
衡風起りて水波を横ふ。
水車に乗りて荷蓋し
両龍に駕して蟾を驂にす。
崑崙に登りて四望すれば
心飛揚して浩蕩たり。
日将に暮れむとすれども
悵として帰るを忘る。
極浦を惟うて寤めても懐ふ。
魚鱗の屋、龍の堂、
紫貝の闕、朱の宮
霊なんすれぞ水中なる。(九歌、河伯)

註、河伯とはいかなるものか不明であるが、むかし馮夷なる者が道を得、神仙となつたとも、河を渡りつゝ溺死したのを天帝が河神となしたとも傳へられてゐる。淮南子に「昔馮夷の御するや、雲車に乘り、雲蜺に入り、微霧に遊び、恍忽に鶩せ、遠きを歴、高きを彌りて、以て往くを極め、霜雪を經れども迹なく、日光に照さるれども景なく扶搖抮抱し、羊角して上り、山川を經紀し、崑崙を蹈騰し、閶闔を排し、天門に淪る」とある。また「魚龍河圖」によれば馮夷は女神となつてゐる。この章でもさうらしく、日神も青衣虹裳を著け、羲女羲和を御者にしてをり、「小司命」をはじめ女性的の要素が濃厚であるが、それは神を祭るに巫女によつてした結果であらう。河伯は人面で龍に乘る。河伯と共に九河（多くの註は黄河下流としてゐるが、五臣には九河とは天河なりと註してゐる。『九河に遊び咸池に沐す』とあるから後者が正しいのであらう）に遊び、更に崑崙山に登つたことを歌ふ。衝風とは大風である、天河の波が高まつた、馮夷は常に雲車に乘り二龍に駕してゐる。水車とは水を渡る車の意であらう。荷蓋とは蓮の葉で葺くこと、驂とは副馬である。崑崙山にのぼり四望すれば心が飛揚し天空にとけひろがり、據り所なく浩蕩として、日がくれたけれども歸ることを忘れ、遠きはてを懷ふ。河伯の宮殿は魚鱗の如く屋根を蓋ひ、堂には蛟龍を畫き、紫貝で門を飾り、宮殿を朱丹にしてある。これによると魚鱗の屋は河伯の宮殿の特色らしい。そして河伯の屋は九河卽ち天河の中にある。離騷經第一に、月の御者を先驅とし風神を從へ、鳳凰を飛騰せしめ天の中心にある紫微宮に

到り、次いで西極崑崙山上を訪ね、更に春宮卽ち東方青帝の宮を訪れたことを叙する所に『豐隆(雷神)をして雲に乘り宓妃の在す所を求めしむ』とあるが、宓妃とは伏犧氏の女で洛水に溺れ死して河神になつた。しかるに離騷に於いてはこれを空中に求めてゐるやうであるが、離騷の天文神話に於いては黄河に溺れ、洛水に溺れて死に河神になつたものでも、神とせられたものはその天上の住居を銀河の中にもつと考へられたのではあるまいか。それはさにかくとして、河伯の宮が魚鱗の屋であれば、東海神たる東王父の宮殿もまた魚鱗の屋であり、その天上の宮殿に銀河中にあるとすることは自然な想像であらう。

楚辭や淮南子はこの神秘なる武氏祠堂の畫象石の圖樣を説明する貴重な典據であると思はれるが、意外にもわが古事記が(言語の理解が不完全な時代のことであつた故その解説に信頼することはできぬが)この圖樣に關し一つの解説を與へてゐるのは興味をひくことである。この武梁祠はわが成務天皇十六年(西暦一四七年)に造られたもので、石室は、埋沒するまでは出入ができ、扁平な石に浮彫を施したものである故拓本にすることも容易であつた。かつ楚辭、山海經、淮南子等を讀む時にはこれに類した圖樣があつたことが想像される故、この石

に刻まれた前から、かゝる圖樣が支那に傳へられてゐたと想像しなければならないであらう。そしてそのいづれかが日本へ傳へられたと想像することも可能である。垂仁天皇の御代(西曆六一年)に多遲摩毛理が常世の國に「ときじくの香の木實」を求めたといふ記事はこの生命の樹の神話に基づいたものであらうが、古事記の時代を信じるならばこの樹の信仰は畫象石に先んじて傳はつたとしなければならぬ。また古事記神代卷、思兼命が海神の宮に行かれる條に、

「我其船を押流さむ。やゝ暫往でませ。うまし御路あらむ。乃その道にのりて往しなば、魚鱗の如く造れる宮室、それ綿津見神の宮なり。その神の御門に到らば、傍の井の上に湯津香木あらむ、かれ其木の上に坐さばその海神の女見て相議らむ」

とあるが、家屋を魚鱗の形にあらはした家は支那古代に於いては非常に稀であつて、私は武氏祠堂の畫象石の他には知らない。また門前に於ける枝葉扶疏せる香木、第二の畫に於いて繩の開いた釣瓶が井戸を示してゐることを見ると古事記の言葉はこの畫象を見たことのある者の言でなければならぬ。

(本居翁は魚鱗の如く造れる宮室とは、屋根のことではなく、宮殿の重疊した狀を

言つたものとし、屈原の詩中にある魚鱗の屋とは文字通りに魚の鱗を以て屋根を蓋うたものと解してゐる。宮殿の重疊した狀が魚鱗のやうに見えんがためには圓屋根（ドーム）の殿堂が岡の斜面に建て重ねられなければならぬ。

この圖の樹は扶桑樹らしいが日本人はこれを橘とよんだ。この樹の部分から我々が紋所とする立花をつくることも容易である。また宮庭の右の側面に橘を植ゑる由來もこの生命の樹の傳說に基づいてゐるのではあるまいか。

出見命の海神の宮滯在の傳說を生んだ第二の畫に於いては樓上に二人の女性が侍女達に奉仕されてゐる。それが豐玉姬と玉依姬とされたやうに思はれる。また第一圖に於いて右端の柱の屋根を逆立ちして持ち上げてゐるのは、月の中の蝦蟇か、西清古鑑第四十卷に揚げてある漢の龍鳳蒲萄鑑、唐の四神鑑の鏡の中央の奇獸でなかつたならば、北方を司どる神龜ではあるまいか。また武氏祠堂の西王母に侍する鳥獸中ではこの者の尾に翼の生じたものが飛んでゐる。古事記に、天の安河の河上の天の石屋で、逆に天の安河の水を塞き上げてゐると書いてある天の尾羽張の神とはこれではあるまいか。上古の支那人の想像に

よると、その背の甲は天の形をなし、その腹の甲は平かで地の如く、その中に最も長壽する生命をつゝむ神秘なこの龜は西首して東に尾を張つてゐるやうに描かれてゐるが、その位置は正しく天の川の河上である。古事記ではこの神を雷神の父としてゐるが、その姿は雷神に似てゐるのであらう。この奇獸の左側に坐せる人物が手にせるものは、西王母の表象である崑崙の瑞玕子であるが、天文的に云へばオリオン座の參星であらう。二十八宿を示す圖式によればこれは蟹座の心臟に當る心宿の形にも近いが、オリオンは西の星であり、西王母の白虎そのものであることを考へてもこれを心宿とせず、參宿とすることが自然である。左端の柱の上の屋根をもち上げてゐるのは虎神であるかもしれぬが石が磨損してゐて明確に認めることが不可能である。また西方生命の樹のほとりにある、雉、井戸、射手等は野雞、井、弧等の星群ではあるまいか。私は支那古代の天文には全く無知であるが、かく考へることが可能であれば、この家は天空を宮殿として表はしたもの、しかも天の川の中に造られ、或は天の川それ自身を宮殿と見たものらしく考へられる。かくすれば河伯或は海神がこの宮殿の主である

べきである。古事記に於いて高天原は時々『天の安の河』とよばれてゐる。その他、背に劍ある鰐を始め、古事記に誌された超自然の動物の多くがこれら武氏祠堂の畫中に見出されることからでも古代の日本人が武氏石室の畫象石の如きものを知つてゐたことは首肯さるゝであらう。

私は古事記を參照し、從來阿房宮と考へられてゐた圖を次の如く解したい。これらは天の川の中に立てられた天空の宮居で、上層の建築は非常に空想的であり、柱によつてではなく鬼神によつて支へられてゐる。第一圖の屋上には孔雀に似た大鳥が相對し、鳥人によつて食を與へられてゐる。これは南方神である朱雀ではあるまいか。その左右にゐる動物は猿らしいが、後足は猿でなく步行獸の骨格をしてゐる。これは天狗の星群ではあるまいか。樓上の中央に五梁の冠を著けて坐するものは女神であり、その左右三人は冠から婦人であることが知られる。向つて右の侍女は鏡を捧げ、左の侍女は化粧品の入つた櫃らしいものを捧げてゐる。この樓上からは左右の柱の上の棲敷に橋がかけられてあるが、左の棲敷は物見臺のやうになつてゐる。樓の下層へ通ずる段はない故、

樓上の人物は自由に空中を飛行することができるのであらう。右の柱上に立つ人は今到着したやうな姿勢をしてゐる。樓下帷帳の下に屈服して坐を占むる者の顔は猿のやうであるがこれは冠が虧けて偶然になつたものである。後に立つ三人はその家臣であらう。二人の臣下を伴ひ前に跪拜する二人も門前にある乘りすてた車が四柱蓋であることから察すると貴人であるらしい。生命の樹にゐる鳥は大中小三種であつて、大きい鳥は雉のやうにも見える。上の左隅の五人は五諸侯の星群ではあるまいか。宮殿は墓の主である武氏の信仰に關し、その他は武氏の生涯に關したことの表現であらう。

第二圖は棗核子と稱せられる菱形を二つならべた模樣の下に波形の線があり、その下に宮殿が描き出されてゐる。屋上には龍が居る。樓上には二人の婦人が奉仕され、左の婦人は鏡に對し、右の婦人の傍には王者の表象である符が示され、左の棧敷に坐するものは瑗玕子を捧げてゐるやうである。階下に於いては符を捧持する一人の男が跪き、その背後に急いで入り來つたやうな姿勢をして侍女が椀の如きものを捧げ、その後の柱の外には衣冠を著けた一男子が立つ

てゐる。屋内からも三人の男子が出で來りつゝあるが、最後の人物が容貌雄偉で、第一圖に於いて中央に坐してゐた主人らしく見える。門外の合歡樹の下には井戸があり、その傍には一人の短かい尾のある矮人が、樹に上らんとする他の矮人の尾を捉へてゐる。古事記のイビカとはこれであらうか。(階下の畫象は磨滅してゐるが西暦一八二七年に刻板された金石索にはこれらの人物が明かに見られる。)かくこの畫象石を解說することが可能ならば古事記とこの畫象との一致は偶然とは考へられない。そしてこの天文神話は唐の時代にはすでに忘れられてゐた樣で、楚辭の如きは理解することが非常に困難になつたのであるが、日本に星に關する神話のないことは、星がすべて神仙或は靈獸の姿を裝うて傳へられ、解說する者がなかつたため、それらが星宿であることに心付かなかつたためであらう。

扨畫象石に描かれた、これら西方の影響を受けた道家の說話は武氏によつて信仰されたがため、その祠堂に刻まれたのであらうが、この宮居と佐味田寶塚發見の畫象鏡に見られる二階造りの家屋とは關係がありはしないであらうか。

畫象石に表はされた家屋は天海を象どつた想像的な殿堂であらうが、わが畫象鏡に見られるのは實際日本に於いて建築されたものであるとは考古學者の說である。漢代に於ける樓閣の圖は皆草葺でないが、畫象鏡の家屋は草葺である。また漢代の畫象中には堂中の人物を主にしてゐるが、畫象鏡の圖樣は家屋そのものを表はすことを目的としてゐる。漢代に於いてはかゝる素樸な家屋は浮彫にさるゝ價値あるとは思はれなかつたのであらう。支那の家屋圖樣の模倣ならば遙かに莊麗な殿堂が表はされた筈である。かゝることを考へるとわが考古學者の說く所が正當であるやうに思はれる。畫象鏡の圖樣は實際の建築から寫されたものである故に、木造建築としては一度の風に家屋を吹き飛ばされるやうな構造を改め、柱の數を倍にし、また兩側の柱の上に橋を渡して造つた棧敷は右側では梯子とし、左側では幡蓋柱と棧敷とを分離し、その外に生命の樹を植ゑたのではあるまいか。

かくの如くして畫象鏡の家が實際に建築された家であるとしたら、その目的は何であつたらうか。畫象石がそれを造つた人達の歷史と信仰を表現してゐ

る如く、我々の祖先の歴史と信仰とを表現せんためではなかつたらうか。そして未だ文字や繪畫に親しまなかつた我等の祖先は、物眞似劇を以てそれをする他はなかつたのではあるまいか。民族の歴史と信仰とを表現することは、古代に於いても重大なことであつて、彼等はその全力を盡してゐる。かゝる意味に於ける原始時代の劇は決して單なる娯樂ではない。それ故に畫象石は、わが祖先が、歴史や信仰を表現するに好ましい殿堂を敎へたのみであつて、それが建立されても、支那の神仙がその殿堂の主人となつたのではない。私はこの畫象石が日本神話の插話となり、裝飾となり、高天原をいかなる場所にあらはすべきかといふやうな暗示を與へたとは思ふ。しかし西王母の神話が直ちに日本神話になつたと言ふのではない。

天孫民族は高天原のこと、天つ神々のことを地上に演出するのを勿體ないと考へたのであらう。そのとき、この畫象石が二階の家を造り、それを神の住居と想像することを敎へた。そして基督敎初期の劇に於いて二階の劇場をつくり、階上を天國とし、階下を地上としたと同樣な心理から高天原のことはすべて樓

上で演出することとした。こゝは神々の集會所である。そして太古の集會所は河原であつたため、「安の河原」ともよばれた。梯子は「浮橋」となづけられ、高天原から葦原の國へ通ふ橋とされた。左側にある幡蓋柱から分離された棧敷は後に神社の神樂殿とされたものの素樸な前身であり、そこで戸外の事件が演ぜられた。また階下は伊邪那岐、伊邪那美の二神の久美度をはじめ、夜見の國、その他室内のことを表はすに用ゐられたのであらう。かく舞臺が上下及び外の三つになることは西洋ではシエイクスピア時代の後までもつゞき、上下の區別が無くされた理由は大仕掛な背景を作らんがためであつた。背景によつて場所を示すことをしなかつた時代に於いてはかく舞臺を三つに分つことは必要であつたのであらう。幡蓋のある柱は外舞臺を雨や日光から遮ることもできるが、これが立てられることはそこに演劇があることを知らせる表飾物ではなかつたらうか。左端にある樹は出見命や雉名鳴女等が登る「湯津楓」であらう。

劇として見た神代記

古事記編纂には三つの契機がある。神々の系統を明かにすること、皇室及び名族の祖先の偉業を記錄すること、民族的傳說をその中に編入することこれである。この三者はもとから不可分の狀態にあつたのであらう。そして第三の傳說を所作事によつて文學のない時代から傳へられてきたものとして、古事記神代の部分をこの假想された舞臺に上せれば如何であらうか。

天地開闢及び天御中主神以下の獨生隱身の神に關する記事は抽象的で多少の哲學的な思想を含んでゐて、年代から云へば最後に加へられたものであらう。原始的傳說は伊邪那岐、伊邪那美の二神に始まる。二神が浮橋に立たれて矛を掻き鳴らすとこゝに地ができたことと考へる。二神は地上に降り、八尋殿を見上げる。男女の二神は幡蓋柱を左右からめぐりて唱和し、內舞臺卽ち久美度に隱れられる。水蛭のやうなものを持出してくる。それを葦船に入れて舞臺の

外へすてる。次に小さい石を室内から取り出してきて舞臺の一端に置く。島が一つ生れたのである。二神はまた浮橋を上つて高天原に上り、神々があつまつて太古の卜をする。再び地上に下り、男女の神が順序をかへて唱和し、室内に姿を隱すかと思ふと四面また三面の土偶の如きものを持つて現はれる。四國九州等が生れたのである。次にさまざまな神の姿に扮裝した者が後から後からと寢室から現はれてくる。神々の誕生である。最後に雷のやうな叫び聲がして、顏にも手足にも丹を塗つた恐ろしい神が現はれる。火之炫毘古神である。伊邪那岐命が半ば身體をあらはして哭かれると命の後から神々がまた走りでて、他の隅の方へ消えてゆく。命が劍を拔いて雷神を斬ると、またその後から神神が出てくる。内舞臺の暗い一隅が夜見の國と想像される。男神が騰戸の前にたち内なる女神と問答する。火を燭してその暗さを照し出すと、想像も及ばぬ怖ろしい光景があらはれ、髮を振り亂した醜女が追ひかけてくる。命はディオニュソスの如く頭の飾りにしてゐた葡萄蔓を投げる。舞臺の隅から葡萄の實の房がついてゐるものを投げる。（葡萄はその後久しい間日本の文學に現は

れないが、西方の影響をうけてできた、葡萄の實を十二支の動物が食してゐる圖様のある漢代の鏡は日本にも傳はつてゐたのであらう。）醜女等がそれを食し終る頃、命が櫛を投げると、舞臺の陰から筍を出す。醜女はそれを齧る。醜女の群は愈〻數多くなるので命は劍をひらめかしつゝ外舞臺卽ち棧敷のほとりまで逃げ、そこにあつた桃の果を投げると醜女は退散する。男神は外舞臺に上り、その下まで追つて來た女神と最後の對話を交はす。

外舞臺の下は水と想像されるべきである。男神は禊をせんがために御杖、帶、裳、衣、褌、冠等をぬがれると、內舞臺に近い段の後から神々があらはれる。外舞臺の向側の陰に跳び降りられるのは川中に入られたと想像すべきである。そこからまた數多くの神々が出現してくる。最後にいと美はしく照り輝く女神と、優しい男神と、雄々しい男神が伊邪那岐命とともに舞臺へ上られる。女神は浮橋より階上に行かれ中央に坐を占められる。優しい男神は內舞臺の陰にかくれられる。

第二場。以上は生成の男女二神を中心としてゐたが、これから英雄神を中心

とする新らしい場面が展開する。外舞臺の上に殘つた新らしい神は海原へ行くやうに命せられるが、それが不平でたまらない。大聲を放つて叫び、あばれるので途に放逐される。そこで須佐之男命は天照大御神に暇乞をすると言つて浮橋も破壞されんばかりに震りとゞろかして天に上られる。天照大御神も驚かされて、雄々しく武裝し、床を踏み轟かせつゝ問答をされる。そして相離れて立ちつゝ劍と珠とを交換して打ち振られると物陰から男女の新らしい神々があらはれる。須佐之男命の亂暴が始まる。天照大御神は奥まつた一隅に戸を閉して入られる。そこで有名な岩戸の舞が演せられる。鷄の形をした冠を頭にのせた少年が常世の長鳴鳥である。すべてこの場面は今日長野縣の戸隱神社に傳へられてゐる神樂と大同小異であらう。

須佐之男命は初めの勢にも似ず、すご〳〵と浮橋を降りて來られると、年老いた女神に遇ふ。この女神が內舞臺に行き鼻口尻などから食物を取り出して獻じようとするので命は怒つて女神を殺される。殺された女神の體からは蠶、稻、粟、豆、麥等がとり出される。命が外舞臺の上り口で箸を發見せられる。舞臺に

は老夫婦が少女をつれて現はれ泣き悲しんでゐる。命との問答があつて、臺にのせた酒船を八つ程はこんだ後で皆内舞臺に隱れる。八人ほどの荒くれ男が、一つの長い衣を被いで、舞臺にあらはれ酒をのんで泥醉する。これ八俣の大蛇であつて須佐之男命があらはれて大立廻りの後に退治される。その時老夫婦と稻田姫も出で來り、感嘆する老人を後に、稻田姫を伴ひ命は靜かに内舞臺の方に歩まれる。そして「八雲立つ」の歌が朗かに聞えながら幕を引くか、扉を閉すことかによつて二人は隱されるのであらう。

第三場。多くの神々が外舞臺を通過される。そこには長大な耳を著けた少年が裸で伏しころんでゐる。稻羽の菟である。神々はこの菟に舞臺の背後にとび込んで鹽水を浴びてくるやうにすゝめる。最後に舞臺へあらはれた俗を負つてゐる少年の神が深切に菟と物語る。この少年の神は他の神々に虐げられ三度命を失はんとする。

不思議にも命を助けられた少年の神は内舞臺へと逃れる。内舞臺は根の堅洲國である。こゝにも、金毛の羊皮を求めて遠い國に航海したヂェイソンを待

つてゐたやうな、困難が大國主の神を待つてゐる。しかしわが國のメディアたる須勢理姫の心を得たからには蛇の室も蜈蚣と蜂との室も怖ろしいことはない。遂に須勢理姫と共に外舞臺に逃れ出られる。途中で多くの神々を追ひ伏せる。舞臺には八上姫がゐられるが、姫は須勢理姫を見て内舞臺の方へかくれられる。

第四場。歌劇の一幕が思ひがけなく挿まれてゐる。内舞臺の閉された扉の前に立つて八千矛神は夜曲（セレナーデ）を歌ふ。扉は開かないで、中から答歌がうたはれる。八千矛神が外舞臺へ歸られると、須勢理姫が待ちうけて嫉妬の活劇が演ぜられる。その結果が心配されるが、應答の歌になつてめでたく納まる。

第五場は古事記全體の統一から考へても聯絡を缺いでゐる。國讓りの交渉は出雲に對して行はれるが、天孫は九州に降臨され、神武天皇東征の後までも忘れられ、出雲を思ひ出したのは多遲摩毛理に時じくのかくの木果を取り來るやうに命じた垂仁天皇である。この一場は書象石の第一圖によつて影響されたのではあるまいか。高天原の位置が出雲の上であるやうに誌されてゐるのは

古事記中この場所のみであるが、崑崙の西王母の宮殿を高天原と見たて、その下にある海神の宮を出雲大國主の住居と見立つれば、おのづからこの一場は成立する。左端の浮橋の上に立つて、顔をそむけてゐる人物は下界がいたく亂れてゐると宣うて高天原に歸られた天忍穗耳命を想はせはしないだらうか。次いで高天原からは天菩比神、更に天若彦とが使者となるが、二人共に大國主命に媚び附いてしまつた。晝を見ると主人の前に跪く人物も二人である。次に雉が使者になつてくる。天若彦がその雉を射た矢が高天原の神々の席へまで達する。高木神がその矢を返すと天若彦の胸に中る。これも「生命の木」を中にして描かれた晝から暗示され得る。またその後にしるされた鳥達の葬式はこの武氏畫象石の中にある鳥人が拔け出してきたやうに思はれる。

第六場。建御雷神が出雲征服の使者として選ばれる。この神と言代主神の對面は外舞臺の後から船と柴垣とを出すことによつて演出することができ、建御名方神との力競べは觀る人々に固唾をのませ、大社祭禮の緣起は神嚴の感じを與へたことであらう。

天孫降臨の章はあまりに神祕であつて舞臺の上で表現することは到底不可能である。第七場は木之花佐久夜姫を中心にして始まる。次に海幸彦と山幸彦の物語が所作事であつたことは「その溺れし時の種々の態たえず仕奉るなり」とある句からも察せられる。そして手見命の海神の宮滯在の傳說は上述の如く畫象石の第二圖に暗示されたことが多かつたのであらう。

上に注意した如く神代の傳說はその大部分を劇的に表現することができる。しかるに人代になるとその事件が舞臺の上に集中されてゐず、その後の事件で劇的脚色が感せられるのは僅かに神武天皇記の一部、沙本姫を中心にした悲劇、日本武尊に關する傳說等にすぎぬ。

扨かくの如く最古代の傳說が物眞似劇として發達しつゝあつたとしたならば、何故奈良朝の頃すでにがゝる劇がなくなつてゐたのであらうかといふ疑問が起る。前述の如く物眞似によつて歷史と信仰とを傳へ、表現することは文字も繪畫も彫刻も知らない國民にとつては止むを得ざる方法であつた。しかるに支那の文化に接すること三四百年の間に文字を使用することを學び、古事記

の如く、また多くの彫刻に於けるが如く、文學藝術として表現し、當時の人々にも示し、後代にも傳へることができるやうになつた。これらの藝術と並び、かの素樸な物眞似劇を以て崇嚴な民族の歷史及び信仰を表現することは不可能でもあり、不必要でもあるやうになつた。かく任務をはたすことによつて太古の物眞似劇は新來の藝術に地位を讓り、その一部が神社の神樂として殘つたのではあるまいか。また今日と雖も諸國の神社に保存されてゐる神樂を集め系統だてたならば古代傳說の大部分が見られるのではあるまいか。そして隋唐の文化を移入した人々は、文字をもたなかつた祖先の素樸な表現を恥ぢて顧みなかつたがため、その忘れられることも早かつたのであらう。たゞこの建築物の棲上はやはり神々の住居として、——階下が不必要となつたために牀の高い建築として——神社建築に影響を殘しはしなかつたであらうか。またかゝる建築の屋根下の四隅に龍や虎やの四方神を刻み、天井に龍を描くことはこの建築が天を表象すると考へられたことの名殘ではあるまいか。

舞謠歌から個人の歌へ

上述の如き意味に於いて物眞似劇が文學の起原であるとするならば、八千矛神と沼河姫との唱和の歌の如きは、舞臺の上の謠ひが幾回となく繰返される中に洗練され、對句が並べられ、調子が整つた歌になつたのではあるまいか。歌が唱和から始まつたことは和歌の意味が唱和する歌であつたことからも考へられる。また八千矛神の歌には

いしたふや天馳使（あまはせづかひ）
ことの語り言もこをば。

八千矛の神のみこと
ことの語り言もこをば。

の如き、歌の終りに置く定句があるが、それがない歌に於いては最後の一行或は

二三行が多少の變化をもつて繰返されたのではあるまいか。次の如く。

宇陀の高城に鳴わな張る
わが待つや鴫は障らす
いすくはしくぢら障る。
こなみが魚乞はさば
たちそばのみのなけくを
こきしひゐね。
うはなりが魚乞はさば
いちさかきみの多けくを
こきだひゐね。

忍坂かの大室屋に
人多に來入り居り
人多に入り居りとも
みづ〳〵し久米の子が

頭椎石椎もち
撃ちてし止まむ。
みづ〳〵し久米の子らが
くぶつゝい石つゝいもち
今うたばよらし。

かくの如く繰返して謡つてゐると、終りの五七、五七、七に近い語數よりなる三行はそのうちに微妙な調子の變化を有する一聯であつて、これだけで一つの短かい歌とすることが可能であることに心づく。

小竹の葉にうつや霰の
慌々に率寝てむ後は
ひと議ゆとも。
愛はしとさ寝しさ寝てば
かりごもの亂れば亂れ
さ寝しさ寝てば。

いざ吾君――
振熊が痛手おはずは
にほどりの淡海のうみに
潜ぎせな吾。

等に於いては、五七、五七、七の三行が獨立した單位になりつゝあることを感ずる。かくして返歌ができ、また短歌ができたのではあるまいか。これは容易に決定さるべき問題ではないが、かく短歌が所作事に伴うて謡はれた長い歌から緊縮され、整調されてできたものとすることが、片歌のやうな、より短かい詩形から發達し、擴大され、短歌となり、長歌になつたと想像するよりも正鵠に近いものであることだけは認められるであらう。

大久米命　倭の高佐士野を
七行く少女ども
誰をし覓かむ。

神武天皇　かつがつもいや先立てる
愛をし覓かむ。

伊須氣余理比賣　あめ、つゝ千鳥、ましとゝ。
などさける利目。

大久米命　少女に直に逢はむと
吾がさける利目。

倭建命　新治筑波をすぎて
幾夜か寢つる。

老人　日々並べて夜には九夜
日には十日を。

仁徳天皇　女鳥の吾王の
織ろす服誰が料ろかも。

女鳥王　高行くや速總別の
御襲料。

鮪臣　大宮の彼方鰭手
隅傾けり。
袁祁王　大匠拙劣こそ
隅傾けれ。

これ等を見ると問の方の形は自由であるが、答の方は五七、七の型にはめんと苦心してゐるやうである。こゝに初めて我等は一定の詩型によつて思想を發表しようとする意識的な技巧を見る。その興味は卽答の妙にある。これは後に連歌、俳諧の方へ發達したやうに思はれるが、勿論「匂ひ附け」とか、「響きづけ」とかの如き問題ではなく、單に五七、七の詩型に於いて卽答することを手柄とした程も作歌の技巧が幼稚であつたことを示してゐる。これらの歌と比較すると八千矛神と沼河姫の唱和や、伊勢の國三重の釆女の歌の如きものが卽興の歌であつたことをどうして信ずることができようか。

この五七、七の詩は上古に於いては獨立したものとは認められなかつたやう

である。

愛しけやし吾家の方よ
雲居起ち來も。（倭建命御歌）

汝が皇子や終にしらむと
雁は子産むらし。（建内宿彌）

の如きも片歌と稱せられてゐる。片歌とは問答歌の片方の意味であらう。「古事記傳」には片歌に對し、後に「もろ歌」なるものがあつたとし、もろ歌とは片歌に對する名目で、本末を具へたるを云ふと說いてある。上出鮪臣と袁祁王との問答歌に於いて、古事記には『鮪臣かく歌ひて、その歌の末を乞ふ時に』とある句を見ても本末の觀念は古くからあつたのであらう。

旋頭歌とはこの片歌を二つ並べたものであるが、その並べ方は上例の如く問答歌となつてゐる場合、

八田の一本菅は

獨り居りとも、
大君しよしと聞さば
獨り居りとも。（八田若郎女の答歌）

の如く片歌を二つ合せた答歌であることも、

須々許理が釀みし御酒に
われ醉ひにけり。
事和酒唉酒に
われ醉ひにけり（應神天皇御歌）

の如く、問答歌ではなくなつたものもある。このことは萬葉集の中にも認め得べく、

住吉の小田を刈らす兒
奴かも無き。
奴有れど妹が御爲に
秋の田刈らす（卷七）

港の葦の末葉を
誰か手折りし。
我が背子が振る手を見むと
我ぞ手折りし（巻七）

の如きは明かに問答歌である。旋頭歌の意味に關し、高野博士は「日本歌謠史」二七頁に於いて、『もと旋頭歌なるものは片歌を對立的に連ねたものである。さうして片歌は唱和問答の用に供せられて、その問と答を略同一の曲節で謠はれたがために、第二の五七、七の謠ひ出しは第一の頭の句の如くになるので旋頭と記されたものである』と推定され、八一頁には

橋立の熊來の水底に
新羅斧落し入れ（わし）
かけてかけてな泣かしそね
浮き出づるやと見む（わし）

橋立の熊來酒屋に

ま罵らる奴(わし)
誘ひ立て率て來なましを
ま罵らる奴(わし)（萬葉十六）

の如き囃子詞を保存してゐる例を示されてゐるが、これらによつても片歌及び旋頭歌は個人の作歌とは趣きを異にする舞謠の風格があり、唱和の歌から始まつたものであることが感せられるであらう。

次に萬葉集中の東歌の作者に關しては古來種々の學說があるが、しかし未だ定說はないやうである。第一に地方人がかゝる和歌を作つたか否かが疑はれてゐる。東歌には

上つ毛野左野の辱立折りはやし吾は待たむ今年來ずとも
上つ毛野黑穗の嶺ろの葛葉潛愛しけ兒らにいやざかりくも

の如く地名を讀みこんだ歌が非常に多い。地方人がその地方にあつて詠歌する場合には地名を詠み込むことは不必要であるし、特に大地名を小地名に冠することは絕對に不必要である。そのことは都人の歌に大和地方の地名をかく

の如く詠み込んだ歌が稀有であることからも推定される。されば是等の歌は地方に任官され、或は地方に旅をした都人士が都の人々に紹介するやうな心持で詠じたものでなければならぬと言ふのがその論據である。實際都會の歌人の歌にかくの如く地名が詠みこまれてゐる例はない。されば奈良の都の歌人と同樣な態度で作歌されたものでありとすれば、「上つ毛野左野」の如く地名をあげる必要もなく、東歌は地方人の作とは考へ得られないのであらう。しかるに地方の民謠を見ると

木曾の藪原焼けたか城下大工やりませう小屋掛に
木曾のならひか藪原宿に麥はとらすも米飯を焚く
木曾へ木曾へとつけだす米は伊那の御百姓のあまり米
土佐はよい國南をうけてさつまおろしがそよ〳〵と
備前岡山新太郎樣の江戸へござれば雨が降る（備前民謠）

の如くお國自慢、名物自慢等から、或は久しく慣れた土地に對し、慣習に對し、なつかしみのあまり、地名や風習を詠むことが非常に多い。されば東歌を民謠的な

ものであるとすれば、旅行者や地方官吏の作であつたとする推定は論據を失ふのであらう。

兒毛知山若楓の黄葉づまで寢もと吾は思ふ汝は何どか思ふ（上野の歌か）
下毛野安蘇の川原よ石踏ます空ゆと來ぬよ汝が心告れ
烏とふ大をそ烏の眞實にも來まさぬ書を子ろ來とぞ鳴く
稻舂けば皸る我が手を今宵もか殿の稚子が取りて嘆かむ
麻苧らを麻笥にふすさに績まずとも明日來せざめやいざせ小床に
青柳の張らろ川門に汝を待つと清水は汲まず立ち所平らすも
馬柵ごし麥食む駒のはつ〳〵に新膚觸れし子ろしかなしも
富士の根のいと遠長き山路をも妹許とへばけによばず來ぬ
足柄のをても此の面にさす繩のかなるましづみ兒ろ我紐解く
筑波根の彼方此の面に守部据ゑ母こもれども魂ぞ合ひにける
伊香保ろのやさかの井手に立つ虹の顯ろまでにさ寢をさ寢てば
面白き野をばな燒きそ古草に新草まじり生ひば生ふるがに
高麗錦紐解きさけて寢るが上にあどせろとかもあやにかなしき

橘樹のこばの垂髪が思ふなむ心うつくしいで我は行かな

は旅行者や外面的な觀察者の歌であり得ないことは一讀して明かである。稍を春いてあかぎれがきれる手を、戀人になつた身分のある家の息子がいたはりながら愛憐の嘆息をもらすことや、田家の夫が爐火の傍で麻緒を績むことにいそしむ妻に對し、今晩のうちにそんなに働かなくても明日も明後日もあることだから……と小床に誘ふ情景などをかくも率直に表現することは、この苦しく貧しい生活とその中にある素樸にも美しい喜びをしみ〴〵と味はつた人でなければならぬ。そしてかゝる田家の男女が如何にして當時都會の上流社會の敎養となりつゝあつた短歌をかくも自由に巧妙に自己のものとなし得たのであらうか。もし地方人が都の敎養に染み短歌を作るやうになつたとしたならば、地方に派遣された官吏の歌に於けるが如く、都會に憧がるゝ歌があるべき筈であり、またかく地方語を詠み入れることはなかつた筈である。漢詩を作る人が日常用ゐる語彙の一切を避けるのみでなく、地名や人名までも唐風にするのは、自己の生活のうちから生れたものでない文化の樣式を模倣する一般の心理

である。多くの人々は自國語で語る時外國語を交へることを得意とするけれども、外國語で語る時自國語を入れることを恥とする。もしこゝに奈良朝或はそれ以前に於いて短歌を學び、しかも地方々々の方言を自由に使用し、素樸に地方の人々の心情を表現し、その自覺、その表現の秀拔なることに於いて石川啄木、島木赤彦氏にも劣らぬ無名の地方歌人があつたとすれば驚嘆すべきことである。しかもかゝる天才歌人が一人でなく陸奥、上野、下野、信濃、常陸、上總、下總、武藏、相模、伊豆、駿河、遠江等諸國にゐたと想像することはどうしてできよう。

私はこれらの謎を解くために次のやうな想像説を提出したい。東歌はもと多少の所作を伴うた民謠であり、その詩形はさま〴〵で一定せず、古事記中の歌謠よりもさらに不規則なものであつたのであらう。そして詩經の國風が諸國から集められた如く、わが國風も集められたが、短歌詩形が世を風靡してゐた時代であつたので、このあまりに粗野で、不規則な民謠をそのまゝに受け入れることもできず、短歌形に改作し、素樸な優雅さにまで高め得るもののみを保存したのではあるまいか。かく想像すれば、東歌に作者なきこと、すべて三十一文字な

ること、地方々々の方言を含めること、率直にして無意識な眞實性にゆたかに、島木氏が寫生歌の極致とした程も、その情景を目前に見せるやうな民謠の長所を有する理由が理解される。もとより都の歌人がこの素樸の美にすぐれた「東歌」を模倣して作歌し、これに加へたことは想像し得ることであるが。

私は古事記から萬葉の東歌に至るまでを、その創作の徑路が、個人のそれとは非常に趣きを異にしてゐる團體創作の文學と見たいのである。

日本文學の展開

一　傳說及び敍事文學

大和民族の起原及び由來は文書の上から直接に證明することは殆んど不可能である。我等の祖先が海を渡つて來たにしても、記紀に於ける海及び航海の考が全く空想的で、神祕化されてゐる所を見ると、それは既に記憶にも留められてゐない古代のことであつたらうと想像せられる。記紀に於いて舟は「鳥之石楠船」、「籠船」、「無間勝間之小船」、「無目籠」等と稱せられてゐるのを見ると、獨木舟、籠に獸皮などを張つたもの、筏などがあつたのであらう。崇神天皇十七年秋七月の詔に「船天下之要用也。今海邊之民由無船以甚苦歩運。其令諸國俾造船舶。」冬十月始造船舶」とあり、それ以前には大樹を尋ねて丸木船を造つた記事が殘つてゐるばかりである。劍、矛、楯、鏡等は神代にもあつたけれども、木材の面を平滑にし接

合する器具はなく、家はかなり後代まで黒木造りで、棟梁は藤蔦などで結び合せてゐた狀態であるから、神代に於て大洋を自由に航海するやうな船舶は無かつたのであらう。かく考へると多數の人が國土占有の目的で一時に海を渡つて來たとは信じ難いのである。また航海に關しては「饒速日命乘天磐船而翔行太虛也、睨見鄕而降之、故因目之曰虛空見日本國也」(神武紀)或は「大國主神出雲之御大之岬に坐す時に波穗より天羅摩船に乘りて、鵝の皮を内剝に剝ぎて歸來る神あり。……小名毘古那神なり」(神代記)の如き記事のみである。

我等の祖先が大八洲を占有するやうになつたことが極めて古くから徐々に行はれたことであり、記紀に於ける神話がこの國土に於いて徐々に發達し體系をなすやうになつたものであるとすれば、その神話の資料には外國と共通のものが多いとしても、それ等は久しい間に日本化され、日本的精神によつて統一されたものと信じなければならぬ。記紀を見るに、履中天皇四年始めて史官が置かれた以前には超自然的の記事が多くかゝる記事はその後著しく減じてゐるされば私はこれ以前を神話傳說の時代とすべきであると考へる。我國の神話

を他の諸民族の神話と比較しても、部分的の一致は認められるけれども、全體或は體系としての一致は見出し得ないのである。また神話中の器具動植物を檢査しても鰐を除けば日本固有の物ばかりであつて、その神話が日本の國土で改作されたことが推察される。鰐は、稻羽之白兎の挿話と、手見命が海神の宮へ行かれた物語とに現はれてをり、普通鰐とされ、また古事記によると、首に短劍の如き角がなければならぬ故、鱶と想像されてゐるが、武氏祠堂の畫象石にある海神出戰の圖の左上隅の動物から暗示されたものではあるまいか。魚龍或は蛟龍が相並んで橋をなしたといふことも西王母の傳說にある。

神話に於ける神は動物神から半獸神、人格神の順序で、個別神から、普遍神にまで發達するのが常であるが、記紀によつて保存された神話に於て動物神と半獸神とは僅かに痕跡を殘してゐるに過ぎぬ所を見ても、又石器時代は夙に通過し、銅器時代を飛び超え鐵器時代に進んでゐたことを見ても、それ等の神話がかなり文化の程度が高くなつた時代に構成されたものであることが推察される。東方亞細亞で最初に鐵器時代に進んだのは支那であるが、支那が鐵で作つた刀

劍を用ゐるやうになつたことは基督紀元第一世紀後で(卽ち漢の中頃)あつて、それまでは青銅の兵器を用ゐてゐたことは英國博物館に於けるグリインウエル氏青銅器蒐集によつても知られる。

動物神の痕跡は記紀に鳥や熊の如き動物を祖先とする種族があることによつても推察される。八咫烏は葛野主殿縣主の祖先である。蛇は「可畏之神」と稱せられ、常陸風土記によると夜刀神として祀られてゐた。出雲系の物語には常に蛇が出現し、キユビットとサイキイの物語を想起せしむるやうな傳說をもち、熊襲には兄熊、弟熊、熊津彥熊縣の人、熊鰐(岡縣主の祖先)忍熊王、熊之凝等熊といふ語を名にする人物が多いのであるが、これ等は動物崇拜の痕跡であつて、我國にも Totemism に類似したものが存在してゐたのではなからうかと想はしめる。

半獸神としては神武天皇東征の時水中から出て來たイビカといふ尾のある人間、山から出てきた石押分之子といふ尾のある人間、後世の天狗のやうに翼のある羽白熊鷲(有羽白熊鷲其爲人强健、亦身有翼、能飛以高翔——神后紀)筒飯浦に居たといふ額に角のある人間、或はプラトンの饗應篇に於いてアリストファネ

スが物語つた「男女兩性」を思ひ出さすやうな宿儺（宿儺其爲人壹體有兩面、面各相背、頂合無項、各有手足……力多以輕捷、左右佩劒、四手竝用弓矢――仁徳紀）等の半人間が居た。こゝに注意すべきは是等が國つ神と稱せられ、地方の部族の祖先となつてゐることである。

私はこゝにかゝる神々について詳論するつもりではなく、唯神話の神々を大別し、日本神話の特性を瞥見したいと思ふ。日本神話の神はアニミズムの神即ち國つ神と、祖先神即ち天つ神とに分つことができる。アニミズムとは動物、山川、草木、自然現象の威力のうちに一種の靈を認めて崇拜するものである。喬木鬱蒼として晝尚暗い森などを通過する時など、人々は一種名狀し難い怖れと敬ひの混雜した戰慄の感じに襲はれて、木の葉が沈默を破つてサラ〳〵囁く音を聞いては、思はずも「こゝに神樣が坐す」と感じ、かゝる時に遭遇する鳥・獸・蛇などを神の使と信じたのであらう。萬葉集に於いても神社或は社と書いて皆モリと訓ましてある。杜をモリと訓むものも社の字との混同であらう。上古に於いては森林が直ちに自然神の住居であつて、玉かづら實ならぬ木にはちはやぶる

神ぞつくといふならぬ木ごとにの如き古歌によつても察せられる如く社殿は未だなく、靈木の所などで拜されたのであらう。

自然神は森の中で崇拜されたのみならず、森の中で見出されたのである。後に家の神の住居が森の中へうつされるやうになつた所にも、かゝる森の神は先住の神として認められてゐたやうである。伊邪那岐、伊邪那美の二神が大八洲を產み終へて次に產んだ雷神、海神、山神、木神等は皆かゝる自然神である。かゝる神々のうちには所謂荒振神が多かつた。「晝は五月蠅なす皆沸き、夜は火瓮の如く光く神あり、石根木立青水沫も言問ひて荒ぶる國なりき」（出雲國造神賀詞）といひ、「彼地多螢火神及繩聲邪神、復有草木咸能言語」（神代紀）とあるのはかゝる自然神のことをいつたものではあるまいか。

我國の先住民族のあるものはかゝる自然神を崇拜してゐたらしい。この種族は未だ鐵で作つた武器を知らなかつた。而して祖先崇拜の天孫民族が天の沼矛を以て國を修理固成すや、自然神は祖先神と同化され或は祖先神の背後に隱れるやうになつた。天孫民族が、祖先神を祀つてゐたので、自己類推により、あ

る自然神を祀つてゐる部族の祖先はその自然神であると信じたことは、古事記神代卷にある次の一節からでも推察することができる。

「底津綿津見神、中津綿津見神、上津綿津見神、この三柱の綿津見神は阿曇の連等が祖神ともていつく神なり。故、阿曇の連等はこの綿津見神の子宇津志日金拆命の子孫なり」。阿曇の種族は海に緣のあつた人々であるから海神を祀つたのであらう。然るに天孫族は自分達が祀る神が祖先神であるやうに、彼等の祀る神は彼等の祖先神であると信じたのではあるまいか。ある神を祀ることが直ちにその神の子孫であると曰されると、誰も半獸神や自然神を祀らぬやうになるのは自然である。そこで是等の自然神を崇拜してゐた種族は、その神々を天つ神に關係せしめ、その不可能な場合には、今迄祀つてゐた神を表面上捨てて、皇室の祖先或は名族の祖先を祀り、その子孫であることを主張したのではあるまいか。かくて自然神は裏面にかくれ、祖先神は自然神の靈威を合せ、神々の神格は高め淨められ、八百萬の神々が皇祖神によつて統一されるやうになつた。

いづれの國の神話でも惡魔、邪神が跳梁してゐるが、記紀によつて傳へられた

我國の神話には惡魔や邪神は認められてゐないのである。しからば上古に邪神が無かつたかといふに、紀には邪神多しと書いてあり、還却祟神祭祝詞などを讀むと當時の人々が荒振邪神を怖れること甚しく、善言美詞を以て言壽ぎ鎭め、その祟を免れんと努力してゐたことが察せられる。またかゝる自然神は祖先神のために滅されたかといふに、必ずしもさうでなく、唯裏面に隱れ、我國に於ける Paganism の神、卽ち田舍人の神となり、宗敎的に覺照せられない人々の心のうちに今に到るまで生きてゐる。田舍に行くと今日でも蛇、狸、狐、狼、天狗等に對する迷信が素樸な人々の心を脅かしてゐるが、かゝる動物神崇拜は恐くは太古から存在してゐたのであらう。

皇祖神たる天照大御神は一面には太陽神であり、月讀尊は月神である。天照大御神は伊邪那岐命の左眼から、月讀尊は右眼から生れられたと古事記には誌してあるが、これは「元氣濛鴻、萌芽茲始、乃孕中和、是爲人也、首生盤古、垂死化身、氣成風雲、聲爲雷霆、左眼爲日、右眼爲月」と……」と誌してある「五運歷年記」の支那盤古神話と一致してゐる。須佐之男命は伊邪那岐命の鼻から生れられた神である

が、これは自然神としては風雲神であらう。太古人は氣息の白きを見て雲の發生を考へたのではあるまいか。命は海原を知せとの命令を受けながらも、そこに落着かずして、「八拳須胸前に至るまで泣きいさちた」。この英雄神に似付かしからぬ行爲は雲が雨を降らすことではあるまいか。高天原で命の物實から生れたのは多紀理姫、市寸島姫、多岐津姫で皆水に關係してゐる。命が天上に於て畔離ち、溝埋め、暴れすさばれた結果、日神が天石屋戸に籠り、天の下が闇となつたのは、洪水を起す暴風雨の黒雲が太陽を蔽ふ狀から想像されたものではなからうか。その結果命は夜見の國に追放された。「宜急適於根之國、乃共逐降于時霖也」と紀には書いてある。しかるに命は夜見とは關係のない出雲に現はれてゐる。鳥髪山附近は古事記垂仁天皇の記に「鳥取の河上の宮に坐まして横刀一千口を作らしめたまひき」とある如く上代に鐵を産した所で、その身には蘿、檜、榲生ひ、その長さ谿八谷、峽七峽に度りて、その腹を見れば、悉に、いつも血爛れてゐた大蛇の退治は鐵山の爭奪戰、またその結果として稻田の爭奪戰であつたらう。鐵氣を含む水は赤いのが常である。この鐵山の爭奪戰の英雄が須佐之男命と

されたのは「大蛇所居之上常有雲氣」とあるやうに鳥髪山の頂には絶えず雲があつたためではなからうか。げに命には最後まで雲が纏はつてゐる。「この大神初め須賀宮作らしゝ時に其地より雲立ち騰りき。かれ御歌作りし給ふ。八雲立つ出雲八重垣、夫妻ごみに八重垣造る、その八重垣を」。かくて命は永遠に雲のうちに隱れられる。かくの如く記、紀の神々は人格神として說明しがたい所は自然神とすれば解說される。

伊邪那岐、伊邪那美二神の神話は、天神と國神との間に密接な關係即ち血統的關係をつけんがため、後で發達したものではあるまいか。大八洲が統一されたのは非常に古いことではない。かの國産みの神話は宇宙創造說ではなく、大八洲だけのことであつて、國家の政治的統一の神話である。二神は天つ神ともせられず、特に崇拜の對象ともならず、國土と神々とを生殖し夫婦の道、生死の事實等を神話的に說明する役をしてゐるにすぎぬ。それ以前の神、卽ち天之御中主神、高御産巢神、神産巢神は血統關係によつて統一されてゐる神話の體系中には入らず、單獨隱身の神であり、以後の神々に對し關係を持たぬ所から考へて見て

も、舊學的思考が始まつたときに意識された神であらう。

以上述べた如く日本の神話の神々は皇祖神を中心にして血統的に統一されてゐる。されば血統的には整然として一絲も亂れてゐないが地理的には大和系、出雲系、筑紫系の關係に於いて不明な點が多い。また神々を始め諸民族を一血統によつて統一しそれに透視畫的整齊を與へるためには過去に時間を延長する必要も起つたのであらう。

次に日本の英雄神が自由な、強烈な意志を有する個性でないことも注意を促される。須佐之男命が出雲で大蛇を退治し、始めて地上に文化を布いたことは、高天原で罪を犯し放逐された結果であつた。大國主命、或は手見命の戀の冒險及び國土經營も兄の神々に虐待されたことが原因になつてゐる。文化を布く事業も自己の幸福を獲得する行爲も罪や偶然や、人間以上の靈力の加護の結果になつてゐる。

記、紀には絶對に自由な唯一の意志があつて、それは天照大御神の「豐葦原千五百秋之瑞穗國是吾子孫可王之地也宜爾皇孫就而治焉行矣寶祚之隆當與天壤無

窮矣の神勅に表現されてゐるのである。國土と神々とを生んだ伊邪那岐、伊邪那美命も、國土を經營した須佐之男、大國主命も皆この唯一なる意志實現の準備者にすぎぬ。代々の天皇はこの意志實現の後繼者であらせられる。この犯すべからざる意志に反抗するものは、神でも人でも、太陽の前の霜の如くに消えてゆかねばならなかつた。古事記に於ける神々と個人とは唯この至高意志との價値關係に於てのみ認められてをり、これに反抗する神人はすべて邪敵とせられ、これに貢獻することの少なかつた神は唯名を擧げられてゐるばかりである。衆生救濟を中心とする印度神話、贖罪思想を中心とするヘブライ神話が深刻に宗教的であり、人間社會を理想化してオリンパスの上に映寫したギリシア神話は社會的哲學的であるが、この國家統一の意志を中心とし組織した日本の神話は非常に國家的、政治的である。かく考へると記紀の神の本質は日本民族を開闢の初めから無窮に統一すべき力の靈的源泉或は核心であつて、神道とはこの靈力に對する國民の歸依崇拜であるやうに思はれる。後世神として祀られた人々はこの神聖な統一の意志と象徴的關係に立つた偉人であつた。

農業に從事する國民は、その土地を開拓し、家を興し、支持した祖先代々の墳墓のある土地に定住し、その靈が常に加護を垂れつゝあると信ずる家に生死し、祖先傳來の土地を耕やし、自己の勤勞の結果を加へて子孫へ確實に傳へようとする。溫和な氣候、豐饒な土地に於いて自給自足する農業の民は、商工業者や遊牧の民が懷抱するやうな世界を空間的に統一しようとする野心を知らぬ。彼等は放逐されるか、家族に虐待されるかしなければ、故郷を捨てて新らしい事業を起さうともせぬ。彼等の翼ふ統一は祖先から子孫にわたる時間的の統一である。從つてこの統一の安全に維持せられんがために無窮に永續する國家的統一を希求する。農業者には祖先傳來の所有地と、祖先から子孫に亙る連綿たる血統的統一を內容とする家の觀念が强く、こゝに人生觀の基礎を置き、祖先、父母に對する關係を基礎にして、主從の關係に及ぼし、一切の道德、宗教をこゝから發展せしめる。かゝる國及び家の觀念をもたぬ遊牧狩獵の民、或は家を逃れて森に入つた隱者達は個人を基礎として、個人の自由平等を主張し、人生の意義或は解脫等の問題を考へ、彼等の道德宗教を發展せしめる。かくの如く考へられた

個人が美しい調和を保ちながら統一される狀態は現實の世界には實現せられ得ない故に、彼等は現實を超越した樂園を求めて止まないのである。

かゝる問題を度外視して諸民族の神話や傳說文學を比較したり、優劣を論じたりすることは無意義であらう。たとひ日本にホオマアが生れたとしても自己のうちに中心を有する、絢爛多樣な個性としての神や英雄を描き、戰爭それ自身のために戰爭する勇士、全體とは關係なき冒險をする個人に就き面白く物語つて、人心を興奮せしめることができなかつたならば——更に詩それ自身のために詩を作ることができなかつたならば、如何なる敍事詩を作り得たであらう。もしこれを敢てする詩人があつて、人心の遠心的傾向を鼓舞したとすれば、それは國家の求心的傾向と衝突し、その詩人はプラトンの理想國から放逐されたと同一の運命に遇ふのであらう。要するに神話や傳說文學を生み出すものは個人ではなく民族であつて、その內容とする所は古代宗敎の發展と統一、民族的統一である。そして我國の神話傳說は日本民族にとつて獨特な仕方に於いてそれを完成してゐる。

かくの如く考へると古事記は過去に關する記憶のまゝなる年代的記錄ではなくして傳說的資料を當時に於ける最高の理想によつて統一し國家宗教等の基礎を明かにしたものである。そしてかゝる傳說を構成したのは個人ではなく、皇室を中心とする國民全體であつた。また記、紀の歌謠の多數が個人の歌でなく、民間詩であつたことは、その詩形、用語、風土記、萬葉等に散見する同種の歌の比較から證明することができる。記、紀の編纂されたのは奈良朝であるが、その傳說の體系が構成されたのは崇神天皇から雄略天皇に至る頃まで、大和の朝廷が四方を征服し、王化を擴めた後で、大化の頃に至るまでこの擴大された內容を整理し統一せんとした時代であらうと想像される。記、紀を讀むと血族關係の概念のもとに神々と民族が統一され、政治的中心と宗教的中心との一致が圓滿に、完全に行はれたことが感ぜられる。記、紀や祝詞等に日本的精神を求めようとするものは、この中心を確立し、完全にし、一切のものをそれに從屬せしめ、統一しようとした民族の求心的精神そのものに求めなければならぬ。然らずして、この精神によつて固定せしめられた思想や形式を日本精神の本質と誤認し、そ

れに對立するものを無批判的に排斥しようとすればわが文化の發展を阻害することになる。日本文化の發展はこの精神を以て外來の文化を消化することによつて促進されたのである。

多くの民族の敍事文學は韻文であるが我國のそれは主として散文である。藝術的衝動が基礎になり、無意識的に、それみづからの喜びのために創られた敍事文學は歌である。我國の敍事文學が散文であるのはすでに意識的になつた政治的動機が支配したためである。宗教的意識が主になつたために散文的になつた例としてはヘブライの敍事文學がある。

二　抒情文學の時代

抒情文學を生み出す精神は大觀すれば敍事文學のそれの連續であるが、時代に卽して見れば反對の精神であつた。古事記を生んだものは國家中心の精神

であるが、萬葉を生んだものは、主觀的な個人中心の精神である。前者は民族の求心的精神であり、後者は遠心的精神である。私はまづ兩者の關係から述べよう。個人が集まつて家が成立し、家が集まつて種族となり、種族が團結して民族となり、民族的團結が發達して國家となると考へるのは逆であつて、民族を統一すべき精神――個人の欲求の總和ではなく、より偉大にして高貴なる理想のうちに個人の欲求を溶し去るやうな精神――が發現し、それが民族の歴史的生活全體を一貫するに及んで祖國の觀念ができ、その觀念のもとに民族の觀念のできたことは古事記の語る所である。日本民族は決して一種族からなつてゐるのではない。個人、家或は種族はそれを基礎として固執すればする程互に衝突し、爭鬪を惹き起すべきものであつて、決して全一態に導くものではない。かゝる時代には腕力が支配し、唯征服者と被征服者との自然人があるばかりで、決して個性を有する文化人はあり得ない。抒情詩は主觀の强調であるが、かゝる弱肉强食の時代には感情の世界に生きることは許されないのである。しかるに公明正大にして正義の主體であるべき國家の觀念が確立し、國民に對し義務と

權利とを與へる時始めて倫理的個人ができる。そして國家の確立によつて個人が確立され、始めて內的生活を開拓し、主觀に、個人的享樂に耽り得るやうになる。かの民族の自覺、種族の多數態の統一が敍事文學の生れる動機であつたが、主觀の强調自我のめざめが抒情文學の生れる動機である。我國では非常に早くから抒情詩が榮えたのであるが、これは早くから國家的統一が確立したためであると云ふことができる。「我」の觀念は「彼」の觀念の後にめざめるものであることは兒童の心を觀察してもわかる。少年が家庭の統一のうちに生きる間は自他をも三人稱の言葉でよび一、二人稱の代名詞を用ゐないが、外に出で友人を作るに及び、始めて「汝」の觀念がめざめ、それに對立するものとして「我」の觀念をよびさましてくる。この意味に於いて敍事文學は「それ等」及び「彼等」の世界であるが、抒情詩は「汝」と「我」との世界である。萬葉に於ては「汝」及「我」なる語が如何なる時代の歌よりも多く用ゐられてゐる。かの祝詞の如きも神人の關係が「汝」と「我」との關係に近づいたがために抒情詩的要素を有するやうになつた。また自然物も「それ」とせず、「汝」として對するとき抒情的に感ぜられる。そしてこの「我」と「汝」と

の意識をよびさまし深めたものは主として男女の關係の醇化である。原始時代の人々は刹那に生き、男女の關係の如きも一時的のものであり、本能に委ねられてあつた。古代に於ける男女關係は部族のうちに於ける男と女との關係であつて、個性と個性との結婚ではなかつた。「鷲の住む筑波の山の、もはぎ津の其の津の上に、誘ひて少女、男の行き集ひ、かゞふ嬥歌に、人妻に我も交らむ、我が妻に人も言問へ。この山をうしはく神の、初めよりいさめぬわざぞ。今日のみはめぐしもな見そ、ことも咎むな」の如き歌に傳へられた「賀我比」は僻地に尚殘つてゐた太古の群婚のなごりであらう。父といふ觀念は女が一人の夫を守るやうになつてから生ずるものであるが、母子の關係は自然によつて、性交と出産の關係を意識し得ない以前から、結ばれてゐる。最初の家庭は母を中心にして成立した。これ母性崇拜がいづれの國の神話にもある理由であらう。古代に於いて子供の名は母が附けたことは古事記景行天皇の條に「天皇その后に詔らしめたまはく、凡て子の名は必ず母なも名くるを是の子の名をば何とか稱けむ、とのらしめたまひきとあり、萬葉十二に「たらちねの母がよぶ名を…」とあることからで

も察せられる。古事記、萬葉に於いて「おや」とあるは母をさすことが多く、また子供を監督するは母であつた。太古に於いて相續者は末子であることが多く、神代の記事から男は猶放浪的生活をしつゝあつたやうな印象をうけるが、平安朝に至るまで男が女の家に通ふ習慣であつた。「吾大國主こそは男にいませば、うち見る島の崎々、かき見る磯の崎おちず、若草の妻持たせらめ。吾はもよ女にしあれば、汝をきて男はなし、汝をきて夫はなし……」このスセリ姫の歌は當時の男女關係を語るものであらう。男子は他からの掣肘がなく自然に放任されるものとすれば多妻に傾かんとするものであるが、母となるべき婦人は性的生活の純粋さを尚ばざるを得ない。古代の戀歌に於いて男はたゞ思慕の強さを歌ふのみ、その純一を歌つてゐるのは女の歌である。天武天皇四年(西暦六七五)吹黍刀自が阿閇皇女と共に伊勢神宮に參赴された十市皇女に奉つた

川の上のゆつ岩むらに草むさず常にもがもな常處女にて

の歌はギリシアの女詩人サッホオの 'Ανάρθενος, ἔσσομαι (常處女にて我あらむ)の言葉を想ひ出さしめる。これは我國文學に於ける處女讃美の最初の聲であら

う。「阿那邇夜志愛袁登古袁」「阿那邇夜志愛袁登賣袁」の唱和以來「をとめ」に對して用ゐられる「をとこ」(少男、壯士)の語が「童貞」の意味を中心にしたことは曾てなかつたが、「をとめ」はいつしか「處女」「未通女」の文字で書かれ、この意味を中心とするやうになつた。「童貞」の讃美は歐洲に於いては中世のことであつてそれが歐洲抒情詩の源泉をなしてゐる。吹黄刀自の「常處女」は從來解せられてゐる如く、單に永遠の青春を意味するかも知れないが、眞間の手兒名や、櫻兒や、鬘兒の如き奈良時代の少女が二人の男に戀されたときには自殺してその可憐な心情の純一を永遠にし、詩人がこれに對して讃嘆の歌を惜まなかつたこと、また天の川の星の戀に寄せて彼等の心情を歌ふことを喜んだのはこの時代に於いて戀愛を純美なるものにせんとしたと同時に、少女の尊さの中心を處女性に置くやうになりつつあつたことを暗示するやうに思はれる。男女の關係は主として女の純一にならんとする努力から醇化されたのである。男女の關係が本能のみに支配されてゐる間は情操的な愛はめざめない。古事記の歌は大國主と沼河姫との唱和、倭建命の美夜受姫の唱和を始めとし、

漢津鳥鴨著く島にわが率寢し妹は忘れじ世のことごとに

あしはらの醜き小屋に菅疊いやさやしきてわが二人ねし

みちの後こはだ少女はあらそはずねしくをしぞも愛はしみ思ふ

の如く人性の自然の素樸な表現であつて未だ眞の抒情詩ではない。戀は人間の自然な情であるといふ點に於いて價値を墜すものではないが、此自然を内面的にし、純粹にすることによつて初めて抒情詩の世界が展開する。抒情詩の世界は我と汝との融合であるといふことは「汝」が「我」のうちに消失することではなく、「汝」が眞に見出され「我」と對等の位置にひき上げられ、それみづからのために愛せられること、「我」と「汝」の個性が眞に認められ、その相關のうちに自覺が深められることである。「汝」と「我」との個性が消失し融合するのでなく、二元性のまゝの諧和である。それはたゞ純粹感情の世界に於てのみあり得る。萬葉に於いて「戀」といふ語は慾望を意味せずして、單に憧憬の意である。

朝髪の思ひ亂れてかくばかりなねが戀ふれぞ夢に見えける

うち渡す竹田の原になく鶴の間なく時なし吾戀ふらくは

は姉妹間の歌であり、

ぬば玉の黒髪白くかはりてもいたき戀にはあふ時ありけり

——沙彌滿誓大伴卿に贈れる歌

草香江の入江にあさるあしたづのあなたづくし友なしにして

——大伴卿和ふる歌

中々に絕えむとしいはばかくばかりいきのをにしてわが戀ひめやも

——家持與交遊歌

は男子間交友の歌である。古歌には我々が男女相思の歌と推するものにもかかる友情の歌が如何に多いことであらう。萬葉の詩人は君臣、父子、兄弟、友人の愛を表はすにあたつて常に戀といふ文字を用ゐてゐる。もし戀といふ語が純粹感情を内容とするものでなかつたならばかくは用ゐられなかつたのであらう。純粹感情とは慾望に隨伴しその滿足によつて終る感情でなく、根元的な、自己の對象をみづから創造しつゝ無限に進展する感情である。慾望はその對象を個性として取扱はず、自己滿足の方便にする。慾望の對象となるとき「汝」は「女」

となり「物」となる。抒情詩を產む力は憧憬であつて慾望ではない。また「汝」は唯一の個性でなければならぬ。しからざれば、畢竟「彼」であり「物」である。抒情詩の時代は主觀的自我をめざまし、人性の自然を內面化し、感情を醇化した時代、また始めて人道主義の道德が生れた時代である。純粹感情のうちに人間性の觀念が生れる。「彼」を「汝」にするとは眞に「彼」の個性を認め、それみづからのために愛することである。この抒情詩によつて淨められた感情は舊來の道德と結びついた。例へば人麻呂は國家主義を背景とし憶良は親子の情を主として愛を歌つたのである。次に儒敎及び佛敎と我國固有の精神との關係に就き一言せんに、

父母を見れば尊し
妻子見れば惠ぐし愛くし
逝ろえぬ老み幼けみ
友垣の言問ひかはす。
世の中は斯くぞ理り
鵺鳥のかゝらはしもよ、

早河の行方知らねば
穿履を脱ぎつる如く
踏みぬぎて行くちふ人は、
岩木より生り出し人か
汝が名乗らさね。
天へ行かば汝がまにまに
地ならば大君います。
この照す日月の下は
天雲のむか伏す極み
谷ぐゝのさ渡る極み、
聞こし食す國の眞ほらぞ。
かにかくに欲しきまにまに
しかにはあらじか。

反歌

久方の天路は遠しなほ〳〵に家にかへりて業をしまさに

これは憶良が在來の習俗にそむき、父母妻子を捨てて山に入る佛教の修行者に贈つて「三綱を指示し、五敎を開かん」としたものであるが、これは支那思想と云ふよりも日本固有の精神であつて、彼が懷抱してゐた人性の觀念を基礎にして儒佛の精神を調和したものではなからうか。傳說によると妃膳大刀自と共に世を去られた程も愛情こまやかであつた聖德太子（太子謂妃曰、流傳佛法吾事畢矣。不樂久住、今夜當行、卽同沐浴、著新衣裳、俱起就寢、翌朝日高侍嬪揚悼、二人長往、壽算四十九、妃壽未記之）、憶良の貧窮問答歌にも比すべき「片岡山の乞食を憐れむ歌」を詠じ、また無抵抗主義の山背王の父であつた聖德太子も人道主義的な萬葉の詩人憶良と一致する精神を有してをられたやうである。かの十七條憲法はまた「令反感情歌」と同樣の精神を以て儒佛の精神を融合したものである。日本に於ける佛敎の隆盛は抒情詩の勃興と時期を一つにしてゐる。古事記は聖德太子の御名を記し、推古朝の時までの記事があるにもかゝはらず、當時の大事件であつた佛敎の傳來については全く沈默してゐる。これは古事記の精神を以てしては佛敎を歡迎することが不可能であつた爲であらう。佛敎を迎へたの

は萬葉の人道的な抒情的精神であつた。日本の佛教殊に奈良朝の佛教は著しく人道的である點に於て運羅や支那の佛教と相違してゐる。

古事記の精神と萬葉の精神――國家中心主義と個人中心主義――これ我國の文化を構成する二大要素であつて、歐洲文化に於けるヘブライズムとヘレニズムと同樣の關係にある。人麻呂、憶良の歌のみを考へるときこの二つの精神は融和し得るやうに考へられる。しかし群小詩人の作に接するときそれは絶えず反撥しつゝあつたことを知る。主觀的自我のめざめは實際に於いては絶えず精神の嵐と惱みとを惹き起し、道德や習慣の埒をこえ國家中心主義に對し反感をもつことさへ少くなかつた。我國最初の抒情詩人は木梨之輕太子である。太子はその身の光り衣より通り出づると稱せられた妹衣通姫を戀し道德習慣と熱情の矛盾に悶へた。そして遂に感情に殉じ二人共に自殺された。この自殺に到る心的經路は古事記から近松の心中劇に至るまで略同一であつて、家の觀念が個人の生命をも支配し得た我國にのみ見る典型的なものである。

國家中心主義はやゝもすれば個人を抑壓する。祖先崇拜は祖先の意志を絶

ゑし家に奉仕することであつて個人を束縛する。忠順な我等の祖先は正面から反抗の態度をとつて自由を主張するやうなことはなかつたが、多少の反動は免れなかつた。彼等は自由に、社會的に發展することができなかつた。人々は國家的精神に奉仕するか、個人の世界に閉ぢこもるかであつた。奈良朝に於いてすでに個人的傾向があらゆる方面に見られる。歴史を見ると奈良の遷都以前都の地を變ずること記錄に明かなるもののみでも六十餘度である。これ等の都は單純であつたとは雖も、時代に相應する壯大を盡したものであつて、

岩橋の淡海の國の
衣手の田上の山の
眞木さく檜の嬬手を
武士の八十氏河に、
玉藻なす浮べ流せれ。
それを取ると騒ぐ御民も、
家忘れ身もたな知らず

鴨じ物水に浮きゐて……

と歌はれてある如く、人民は常にかゝることに使役されてゐた。和銅四年には「頃聞役民勞於造都奔亡猶多雖禁不止……」の詔勅が下つてゐるが、これに關する諷刺は萬葉の歌にも見えてゐる。また佛教が隆盛になるや自己の家を寺として僧籍に入り、課稅使役を免れんとし、或は戸籍を脫せんとしたものが多かつた。自然の愛はこの個人主義と聯關するものであるが、日本人は一般に享樂の仕方に於いて特に個人的である。社會的生活の緊張を條件とする劇は我國には榮え得なかつた。歌人は國民的精神を體驗するやうな宏濶な生活をすてて非常に狹隘な主觀の世界にとぢこもり、或は自然の中へ逃れ、戀愛と花鳥の愛を歌の內容とした。文學とは常に我の充實した姿を描くものである。古事記以後日本の文學の大部分は著しく客觀性を缺き、社會的でも國家的でもなく、個人的であつて、戀愛と自然の愛とを內容としてゐる。戀愛はかゝる詩人が自我の充實を感ずる所、自然は抑壓された自我を解放し休憩せしめる所である。我國最古の抒情詩集である萬葉第十三卷は美醜善惡の差別もなく、熱情に陶醉した戀愛

讃歌であるが、それが人麻呂や赤人、憶良等の歌にまで高められた。しかし奈良朝の美的人道主義と共にその純粋感情の歌は永續しなかつたのである。主觀的な個人中心主義となつて享樂主義に陷らない思想は何處にもない。共存の精神を失つた個人主義者にとつては自己の欲求を生活の中心とし、享樂を人生の價値とすることが必然となる。奈良朝の末にはすでに頽廢的な享樂主義の氣分が漂うてゐた。

生者遂にも死ぬるものなればこの世なる間は樂しくをあらな
この世にしたのしくあらば來む世には蟲に鳥にも吾はなりなむ
あな醜く賢らをすと酒のまぬ人をよく見れば猿にかも似る

かゝる刹那主義的な歌を詠んだのは大伴旅人である。神代からの武臣の家柄であつた大伴家の人々は皆風流をこととするやうになつた。家持は奈良朝の業平であつた。かく大伴家を始め當時の人々を激せしめ享樂主義に赴かしめたのは物部、蘇我、藤原氏等の政治上の利己主義であつた。家持で萬葉の歌は終り、これから直接に業平や小町の時代に連續する。

桓武天皇が奈良の頽廃的氣分を一掃し、國家的精神を振興せんとして京都に奠都するや、敍事文學の繼續である國史の編纂が盛んに行はれた。しかし藤原氏に私有された平安朝に於いて國家的精神が潑剌たる生氣を帶びて進展する理なく、國史は無精神の記錄たるに止まり、平安朝の心を表現するものは抒情詩の連續である主觀的享樂主義的な文學であつた。

三　物語の時代

抒情文學は汝と我との融合を歌ふものである。しかしその「汝」と「我」とは國家、及び親子等の關係から全然切離された孤獨の人格である。戀人が結婚し子供を産み、家の統一の中に生活するときには抒情的の愛は止揚されるのであらう。抒情詩的な「汝」と「我」との關係を醇化すればプラトン的な愛となり、また萬葉詩人が想像することを好んだやうに天の川の星の戀となる。それに享樂の氣分を

加へれば浦島の龍宮物語となるのであらう。それはどこまでも感情的な美の世界に屬し、直接には倫理の世界に關係しない。純粹な抒情詩的愛には變化と成長とを惹き起す環境が除去されてゐる故に、成長も老も知らず、反省もない。萬葉の詩人は「汝」と「我」との融合を主題として著々しい充實した主觀的生命を見出した。しかしそれは生命の刹那を歌ふものであり、その成長は彼等の問題外であつた。浦島の三百年も展開なき點より云へば長き刹那にすぎぬ。物語は回顧的、反省的に「汝」と「我」とをさま〴〵の程度に於いて具體的な環境のうちにひきもどし、生命の連續を敍するものである。平安朝の時代に抒情詩のうちから物語が生れたのである。

萬葉と古今とを比較すれば次のやうな心の變化を看取することができる。

萬葉の歌人は

睦月たち春の來らばかくしこそ梅を折りつゝ樂しきを經め

梅の花咲きて散りなば櫻花次ぎて咲くべくなりにたらずや

の如く刹那に生き、それを享樂することができた。古今の歌人は

色も香もおなじ昔に咲くらめど年ふる人ぞあらたまりける

花の色は移りにけりな徒に我身世にふるながめせしまに

の如く刹那の過ぎゆくを嘆き、

梅が香を袖に移して留めてば春はすぐとも形見ならまし

の如く感傷的に刹那を留めんとし、

世の中に絶えて櫻のなかりせば春の心はのどけからまし

の如く刹那を一層深く味はんとすることに自意識的になつてかへつて焦躁する。萬葉の歌人は

能登川の水底さへも照るまでに三笠の山は咲きにけるかも

春の苑紅匂ふ桃の花下照る道にいで立つ少女

の如く鮮明なる色調をよろこんだ。古今集には滿開を讃嘆する歌は殆んどなく、

花散らす風の宿りは誰か知るわれに教へよ行きて恨みむ

の如く散るをあはれがり恨む歌が多い。また

照りもせず曇りもはてぬ春の夜の朧月夜にしくものぞなき

の如く、平安朝の歌人は霞の奥の花のにほひ、晝よりも夜の調子をよろこんだ。奈良朝の色は生命の輝きであり、實感の色である。平安朝の色は想像を娯しましめ、情趣的調和を深める暈色である。奈良朝の戀歌は

吾背子と二人見ませば幾何かこの降る雪のうれしからまし

秋づけば尾花が上に置く露の消ぬべくも吾は思ほゆるかも

の如くに自己の體驗の端的な告白であつた。平安朝の戀人はそれを客觀化し、

吉野川いはなみ高く行く水のはやくぞ人をおもひそめてし

の如く典型的にうたつた。それは「おぼろげにうちかすめつゝ」ものゝあはれを感ぜしめそのうちに自己の心を通はさんとする仕方である。萬葉の歌ふ經驗は特殊である故に「われ」「汝」の代名詞及び地名などが絶えず詠み入れられてゐるが、古今のそれは典型である故にかゝる代名詞は不必要になり、吉野、春日野等代表的なもののみとなつた。自然に對しても萬葉では

冬ごもり春さり來らし足引の山にも野にも鶯なくも

の如く實感をありのまゝに歌ひ、古今では

鶯の谷よりいづる聲なくば春くることを誰かしらまし

の如く理窟に傾きがちである。また古今の歌人は

春の日の光りにあたる我なれど頭の雪となるぞわびしき

の如く對照法を用ゐ、歌を構成してゐる場合が多い。一般に萬葉の詩はおのづからうたはれた歌であり、古今以後の歌は作られた歌のやうな印象を受けることが多い。土佐日記の著者は歌を書きつける毎に「辛くひねり出して」と云つてゐる。また萬葉の枕詞及び懸詞は

草香江の入江にあさるあしたづのあなたづ〳〵し友なしにして

の如く聲音の聯想より用ゐられたものが多いが、

今はとて我身しぐれにふりぬれば言の葉さへにうつろひにけり

の如く古今のは意味上のものが多い。

以上の比較によつて、平安朝の初めに於いて興味の中心が刹那より連續へ、個體的から典型的へうつりつゝあつたこと、感じると同時に反省する心がめざめ

て實感の率直な告白から想像力による構成的表現の力を得つゝあつたことが察せられる。當時の人々が日記をつけたことは、彼等が始めて反省的になり、自我を連續の相のもとに見出さんとしたがためであらう。日記は現存せるものの他にもあつたことは紫式部日記及びその他の日記を綜合して作つたらしい榮華物語からも推察される。また源氏が須磨に於いて繪日記を附け、紫の上も「わが御有樣を日記のやうに書き給へり」などある句からも日記をつけることが敎養ありつれ〳〵わぶる當時の人々の常であつたやうに想像される。かゝる日記は多くは三人稱で書かれ表現も回顧的である。蜻蛉、和泉式部、更科日記等は和歌が中心であつて、他の部分は後に歌が作られた事情を想ひ出して敍述したと考へらるゝ節が多い。蜻蛉の後半は短篇小說に近づいてゐる。伊勢物語は在吾中將日記と稱せられ、和泉式部日記は和泉式部物語とも稱せられた。平安朝の日記文學は抒情詩と物語との中間に位するものである。自己の生活を反省し、その抒情的に高潮した刹那々々を聯結して表現し、連續の相のもとに人生を觀照する態度は、更に自由に想像力を活かせて人生を描かんとする態度に

進みゆくのが自然である。

物語は「汝」と「我」との關係の推移――戀の歡び嘆き矛盾、消長、環境との交渉――を内容とする。記紀は外なる世界の歷史であり、萬葉は内なる世界の刹那の告白であり、物語は心の世界の歷史である。平安朝の女詩人はかの年代史的な外面的歷史を輕んじ、心情の歷史を重んじた。螢の卷に紫式部は

……〔物語〕は神代よりあることを記し置きけるなんなり。日本紀などは唯かたそばぞかし。これ等〔物語〕にこそ道々しく委しきことはあらめ。その人の上とてありのままに言ひ出づることこそなけれ善きも悪しきも世に經る人の有樣の見るにも飽かず、聞くにもあまることを、後の世にも傳へさせまほしき節々を、心に籠め難くて、言ひ置き始めたるなり。善きさまに言ふとては善きことの限りをえり出で、人に隨はむとては又あしきさまの珍らしきことを取り集めたる、皆かた〳〵につけて、この世の外の事ならずかし

といつてゐる。從來の歷史は眞實の外面を粗雜に語つてゐたにすぎない。心のことが神代よりこのかた眞にあることである、眞の價値である。物語はこれ

を精妙に表現するものであるとの自覺が源氏物語を產んだ。當時の人々がこの物語に最も充實した價値ある生活を見出したことは更科日記の著者が

源氏を一の巻よりして人も交らず几帳のうちにうち臥してひきいでつゝ見る心地、后の位も何かはせむ。晝は日ぐらし、夜は日のきめたる限り、火を近くともしてこれを見るより外のことしなければ自ら名などはそらに覺え浮ぶをいみじき事に

思ひ、物語のうちにある生活に憧れたことからでも想像せられる。

しかし紫式部の考へた價値はあまりに主觀的であり、未だ超主觀的なものを知らなかつた。そこには心情の推移が興味の中心になつてゐる。しかし精神の必然的展開といふことは未だ自覺に上つてゐなかつた。奈良朝以後人々は狹い主觀の世界に閉ぢこもり、平安朝の貴族は權勢や官位を得んとする運動と、戀愛、歌舞、遊樂の生活以外になすことなく、ことに上流の婦人は、「御衣(おんぞ)がち」に、几帳の後に坐し、世間的な經驗を殆んど持たなかつたのである。源氏その他の物語に於いて「世の中」といふ語は單に男女の關係を意味することは當時の世界がいかに狹かつたかを暗示する。精神的成長は主觀と超主觀的なものとの親密な

交渉が保たれ、絶えず後者が内化されることによつて可能になる。主観に閉ぢこもつた人々は道徳的意識も朧ろげであり、未だ成長する個性ではなかつた。それ故に光源氏は同種の戀愛を幾度でも繰りかへすのである。

展開なき連續は弛緩、倦怠、分裂に終る。連續的な姿にせんとすればかへつて不徹底な、なまぬるい表現になることを感じた人々は、刹那の溌剌たる印象を、緊張した斷想を、そのまゝに書きつけた。それは枕草子、徒然草の如き隨筆文學である。萬葉と徒然草とを比較するに前者には素樸な純一さがあり、後者には複雜を通過した簡潔さがある。前者は刹那々々に生きた人々の表現であり、後者は連續の世界の分裂した刹那に集中した人々の表現である。和歌に於いても古今以後の典型的趣味を超えて、再び印象的な、叙景的な表現に赴いた新古今の新鮮味は同一の傾向から生れたものであらう。當時の歌に於いて萬葉ぶりの新らしい流行があつた、しかし萬葉詩人の純樸はそのまゝに復活することのできるものではない。

四　主情主義否定の時代

奈良朝の歌人は純樸（ナイフ）であつたが平安朝の文學者は感傷的（センチメンタル）になつた。平安朝の優秀な作家は皆縣歩行（あがたあるき）の國守か、その子女であつて、地方の素樸な生活に接觸し、それと堂上貴族の浮華な生活を對照して眺め得る位置にあつた。彼等は地方人の蒙昧のうちにある時は都にあくがれたであらうが、宮仕へをするに及んで外面の光彩に心醉することなく、たえず反省を促されたのであらう。藤原氏に私有された文明は制限された、極めて狹ま苦しいものであり、貴族生活を讃美することなくしてはその中に迎へ入れられることなく、一言の非難も彼等をその圈外に放逐したのであらう。されば彼等の言葉は婉曲を極め、思ふことを朧ろにうちかすめ、人生の批評を言葉の奥深く祕めなければならなかつた。彼等は主觀的でありながら主觀を直截に表現し得なかつた。かくて文章のリズムは低く、細やかな調子となり、その表現は不徹底になつた。源氏に表現された世

界は、永遠の黄昏の沈滯した空氣が垂れこめ、人々は優柔不斷である。平安朝の文明は妥協的なものであつて、裝飾の要素が多く、外面の華美によつて内部の貧弱を補はんとしてゐた。貴族等はたゞ享樂の日の永遠に連續せんことを希ふのみで、展開は怖しいことであつたらう。當時の佛教は、國々に國分寺を建てた奈良朝の人道的熱誠なく、個人の壽福を祈る加持祈禱教となり、寺院、法會、僧侶、讀經等皆貴族の官能を喜ばすやうに裝飾化された。疫病もののけの怖れに惱み享樂の生活によつて無氣力にされた當時の生活には奈良の晴朗は影も留めてゐない。當時の秀でた人々にはこの不徹底さを逃れんとする希望が早くから動いてゐた。貫之は諧謔と典型美によつて悲哀を忘れようとしてゐるが、蜻蛉日記の著者は當時の婦人の苦悶をかなり深刻に表現した。和泉式部は宮仕への浮沈多き生活と僧庵の靜かな生活との對照を夢の樣に感じた。紫式部は美的生活に對する興味と冥想の傾向とを有し、初めは前の傾向に從つて現實と理想とを調和せんとしたが、晩年には後の傾向に從つたやうである。主觀に生きることはその奥に超主觀的なものを見出すにあらざれば、唯自己の世界を狹め

るのみである。更科日記の著者は物語と幻想のうちに生き、夢と現實の區別もなかつた。夢が賣買されたのはこの時代のことである。藤原氏の榮華が衰微し始めた時、その黄金時代の追懐に現實を忘れようとしたことが榮華物語などの書かれた動機であらう。しかし沈滯は息苦しい程になり、彌縫と華飾とによつて内部の糜爛を隠してきた文明は全く行きつまつて潰滅したときに、人生をはかなみ、これに執著するを迷妄とし、享樂を罪とする厭世觀が盛んになつたのは自然である。西行や長明はこの思潮の代表者である。

平安朝の「つれ〴〵」といふ語は世紀末のennuiといふ語を聯想せしめる。和泉式部は「徒然のわりなく覺ゆるために帥の宮の戀を迎へ、帥の宮は「つれ〴〵なればはかなきすさび事などするにこそあれ」と云ひ、夫人の怒りや乳母の諫をしりぞけて交りをつゞける。そしてこの戀は氣輕な遊戯ではなく、心うき身なれば宿世にまかせてあらむといふ如き自棄的な熱情をもつてゐる。紫式部はその作品を中宮に奉る際に「されど徒然におはしますらむ、またつれ〴〵の心を御覽せよ」と書いてゐる。これは紫式部日記が書かれた動機を語つてゐる句であら

う。源氏を讀んでも戀愛や遊樂がつれ〴〵を慰さめるために行はれたことが多かつたのを感ずる。つれ〴〵とは展開なき沈滯のなやみ、充實した人生を見出し得ざる悶へではあるまいか。兼好が

つれ〴〵なるまゝに日ぐらし硯に向ひて心に移り行くよしなしごとをそこはかとなく書きつくればあやしうこそ物狂ほしけれ

と書いた序文は、充實した生活、展開する思惟に入ることができぬ。この途を見出さんがためには分裂した刹那の斷想をそのまゝに誌して我の姿を如實に眺めなければならぬ。然るに何といふ混亂した姿であらう、そして統一に赴くべき途も見出し得ない故に物狂ほしさを感ずるといふ如き意味ではなからうか。西行や長明は社會と人生にそむき、自然の愛、彼岸の宗教に逃れんとした人であるが、兼好はこの對立の一半を捨てて他の半面に生きるには餘りに複雜な心の所有者であつた。彼の心中には平安朝の美的趣味と鎌倉、室町時代の厭世觀とが爭つてゐた。彼にとつて「つれ〴〵わぶる」心は靜寂主義に赴かんとする心である。彼は「佛に仕う奉るこそつれ〴〵もなく心の濁も清まる心地すれ」といひ、

社會生活を離れんとする。しかし一方には來世の信仰に生きることのできぬ現實を尊重する心をもつてゐた。彼は非常に官能的であり、平安朝の教養を重んじ、有識者ぶり、古き世を戀ひ、戀愛を讃美し、家居の趣味等に風雅の心を述べるかと思ふと、やがて戀愛を否定し、清貧を崇拜し、名利を求むる心を卑しんでゐる。彼は元來享樂主義の傾向を有してゐた。そして彼が死を直視し、人生の無常を痛感したことは、かへつて生の價値を切實に感じ、最も充實した刹那を持つやうに、それがためには自己を知り、自己に忠實になり、自己に集中せんとした。かゝる複雜な精神内容を統一する事は當時に於いては不可能であつた。彼は未完成の精神を尚び、無差別論者で、彼の著作は一貫した主張のない、結論のない批評となつた。そこには現實から理想を見る皮肉、理想から現實を見る諷刺、理想が理想を嗤ふ自嘲（アイロニイ）がある。徒然草は國文學中稀に見る緊縮した文章であり、ディアレクチックな考へ方の眞摯さがある。これを消閑の戲筆と見ることは不可能である。

註(1)いでやこの世に生れては願はしかるべき事こそ多かンめれ……の節參照。

(2) つれ〴〵わぶる人はいかなる心ならむ……
神樂こそなまめかしく面白けれ……
(3) 世の人の心惑すること色欲には如かず……等の節
(4) 今の内裏つくりいだされて……
岡本關白殿さかりなる紅梅の枝に……
(5) 何事も古き世のみぞ慕はしき……以下三節
(6) よろづにいみじくとも色このまざらむ男に……
(7) 家居のつき〴〵しくあらましきこそ……
家のつくりやうは夏をむねとすべし……
春の暮つかたのどやかに……
(8) 女は髮のめでたからむこそ……
(9) 人はおのれをつゞまやかにして……
(10) 名利につかはれて靜かなる暇なく……
(11) 五月五日加茂の競馬を見侍りしに……
老きたりて始めて道を行ぜむと待つことなかれ……
(12) 牛を賣るものあり……
(13) ある人弓射ることを習ふに……
寸陰惜むべし……

明日は遠國へ赴くべしと聞かむ人に……

(14) 高倉院の法華堂の三昧僧……

(15) あるもの子を法師になして……及び次の節

大事を思ひたゝむ人は……

(16) 羅の表紙はさく損するがわびしき……

(17) 名利につかはれてしづかなる暇なく……

眞乘院に盛親僧都とてやむごとなき智者ありけり……の節參照。

連歌は一句毎に他人によつて繼がれる故に情趣が、半ば機智により、半ば偶然によつて推移し、そこに飄輕な趣味が生ずる。かくして兎に角ねち〳〵した平安朝の感傷的な氣分から脫却したものになる事ができるのである。連歌が流行したのは之が沈滯した主情的傾向を超越し、づれ〳〵を消したからであらう。

西行、長明、兼好、宗祇は感傷的になつた主情主義を超越せんとしたが眞の成功者ではなかつた。主情主義の超越はたゞ超主觀的なるものを實現することによつて可能である。禪は平安朝式な主觀的欲求や希望を正面から否定し、現實を直視せしめることによつてこれを完成した。それは一切の差別相を沒却し

た無色不動の世界を求むることでなく、心隨萬境轉、轉處實能幽、花紅柳綠」の如く、端的に流動の世界を體驗し個性を見る態度である。彼等は「身安心樂在、無求」或は「往來無往著、江海任風烟」(焦堅稿)の如き言をなしつゝ、最もよく實務を處し、將軍の顧問となり、外交官となつた。一言にして云へば、彼等は感傷的ではなくなつたのである。かゝる心の境地は五山文學に表現されてゐる。

親鸞はむしろ感傷の心持から深まつて、主觀の奥に佛心を見出し、他力の往相、還相の回向の力に精神展開の源を觀た。かくて私心から幸福を祈る平安朝の宗教に代ふるに、至心卽ち如來の誓願の眞實に歸依する宗教を以てした。この時代に於いて靈肉の矛盾が鋭く感せられ、感傷的氣分にひたつてゐたのは都會人であつて、關東の人々は未だ健かに、素樸な全體に生活してゐた。實朝の歌が萬葉調に近いのは外面的に萬葉を模倣したからでなく、奈良朝の詩人と共鳴する心の表現であつた故であらう。この未だ分裂を經驗しない強健な精神を以て法華經を身讀した所に日蓮宗が生れたのではあるまいか。平安朝の心は文學の外に於いてこの三つの方面から超越された。しかしてその後の文學では

感情的沈潛が許されない方面には禪の氣分が支配し、抒情主義の復活された所には念佛宗の氣分が漂うてゐる。日蓮宗が文學に影響する所が殆んどなかつたのはそれが感傷的氣分を經驗した後の宗教でなく、從つて文學の傳統と縁が遠かつたためであらう。

一般に云へば感傷主義超越の文學は劇である。相對立する思想が同等の權利を主張し、必然を顯現する所、個性と個性とが眞劍に切り結ぶ如き緊張した接觸を保ちながら事件を力的に展開せしめる所に劇が榮える。禪の問答には劇の要素がある。しかし多くの日本人の心は抒情的であつて劇的ではなかつた。謠曲と狂言とは幾分か劇の要素を有してゐる室町時代の代表的文學である。能は古來神事に用ゐられた散樂に、田樂、曲舞等の長をとり、元曲の影響を受けて作られたるものであるが、能の中心は舞である。「老若男女の人體悉く舞歌に宜しき風體に作り入れて之を作書すべし」(世阿彌―能作書)。されば能はすべて舞を誘ひ出す樣に苦心してある。そして舞は音樂を基礎としてゐる。「舞は音聲よりいでずば感あるべからず、一聲の匂ひより舞へうつる境にて妙力あるべし、

又舞ひをさむる所も音感へをさまる位あり。舞は音聲の力たらずば感あるべからず」(舞聲爲根)。世阿彌に從へば能は音樂を主とし、音樂によつて產み出される舞が中心であつて、物語はその舞曲を誘ひ出す所緣として作られたものである。彼は「覺習條々」に謠曲を作る人々は「曲をこゝろえて文字移りを美くしく作るべき」ことを述べてゐるが、謠曲の文章は流麗である。謠曲は讀む時と、演出される時と非常に異なる印象を受ける。文章として見れば錦のつぎはぎとも云ふべく、平安朝の抒情的な辭句をつらねたものであるが、謠ふ聲は感傷の哀音を超越した、腹から出る力の聲である。演出には單純化された、力の充實した所作が發揮される。またこれを內容の方面から見ると宗教的解脫の思想が中心になつてゐて、あるものはこの思想を鼓吹せんがために作られたものではないかと思はれる。謠曲には禪僧の作が多いと信ぜられてゐる。要するに能は平安朝の美しい言葉の衣裳と音樂的形象、元曲の影響をうけ、かつ劇的氣分にとむ禪僧の趣味、醇化された武士の力の融合から生れたものと見るべきである。謠曲と狂言は、悲壯と滑稽、「あはれ」と「をかし」、戀の歌と四季の歌の如き、同一の心の兩方

面である。悲壯とは人間性がその實現を障礙し、否定するものと戰つて、自己に集中し向上する所にあらはれる境地であり、滑稽とはこの向上しつゝある人間性がその緊張を弛め、自己の境地以下のものを顧み、觀照的な愛を以てそれを包み、自己の所まで引き上げんとするものである。謠曲に於いて悲壯の意識が未だ發達してゐない如く、狂言に於いても滑稽の意識は發達して居ない。作者の心が高い宏濶な境地に達したがために、見るものが自然に humorous に感ぜられるのが眞の滑稽であるが、低級な滑稽は他人を實際よりも引下げて迂愚にし、無知、下劣、失策を誇張して觀客を笑はしめんとするものである。我國の悲劇が悲哀劇に止まる限り喜劇も戲笑劇に止まるであらう。

悲壯と滑稽について一言した序に、私はこゝに古代日本人の美意識の發達を一瞥してみよう。奈良朝以前に於ける美の理想は「かゞやき」の方面から云ひあらはされた。住居を讃美しては「朝日の日照る宮、夕日の日耀る宮」といひ、朝日の豐榮登る榮光を稱へ、織物を「明妙、照妙」と美稱し、褒ひといふ語に「光儀」の文字をあて、「容姿端正」を「かたちきらきらし」と訓ましめた。「あきつ島」も「明つ島」であつたの

ではなからうか。古代の美人は豐玉姫、下照姫、衣通姫、光明皇后の如き名でよばれ、男子の美も玉のかゞやきに譬へられるのが常であつた。奈良朝に於いてこのかゞやきは内面的になつたが、猶形象を離れることのできぬものであつた。奈良朝の理想的な美は當時の人々が憧憬した藥師如來、吉祥天女、中にも觀音像の慈悲の美妙な容姿に表現されてゐる。平安朝に於いては情趣的調和が理想の美となつた。源氏物語に於いて「あはれ」をかし、うるはし、うつくし、あてら、うたし、えん、なまめかし」等の語は平安朝に特有な情趣的内容を持つてゐるが、こゝには初めの二語についてその内容を檢してみよう。

哀れてふ事だになくば何をかは戀の亂れのつかね緒にせむ
哀れてふ事こそうたて世の中を思ひはなれぬほだしなりけれ
哀れてふ事に慰さむ世の中をなどか悲しと云ひて過ぐらむ
春はたゞ花の一重にさくばかり物の哀は秋ぞまされる
戀せずは人は心もなからまし物の哀は是よりぞ知る

等の歌の意味を考へても「あはれ」が當時の人に重大事であつたことが窺はれる。

この語は竹取には「同情を催す」「愛慕する」「惜む」の意に用ゐられ、伊勢には「同情する」「寵愛する」「歎稱する」の意味に、大和、落窪には「ゆかしく思ふ」の意味を加へて用ゐられ、源氏には感傷的な意味が深まり、「寂しく、方なく、趣きある」「情深き」「同情を惹く狀態」「感動する」「哀傷する」等の意味に多く用ゐられてゐる。「をかし」は竹取と伊勢に「興味ある」の意に用ゐられ、大和、落窪には「才機ある」「感心すべき」「面白き」「上手なる」「趣味ある」の如き意味に用ゐられ、源氏には「風流」「上品」の意味を加へ、枕草紙は情深く寂しく趣あるものは「あはれなるもの」の中に入れ、賑はしく晴やかに才機あるものは「をかしきもの」の中に數へてゐる。「あはれ」の趣味が發達すればその反面として「をかし」の趣味も隨伴した。人々が感傷的になればなるほど、それを紛らす可笑的なものが要求される。平安朝文學には後者の趣味に屬し今に傳はらぬものも多量にあつたやうである。「あはれ」は「あゝ」なる感歎のうちに含まれるすべての心持をふくみ、「をかし」は「おゝ」なる驚嘆のうちに含まれるすべての心持をいひあらはす語であらう。この「あはれ」の趣味が源平等の運命によつて深刻にされ、「をかし」の趣味が無學な大名などによつて刺戟された所に謠曲と狂言の如

き趣味となつたのであらう。鎌倉、室町時代の美の理想は幽玄であつた。幽玄とは根元的な調和である。平安朝に於いてこの語は醇化された優美、氣品の意味であつたが、禪の氣分の影響をうけるに及んで靜寂、恬淡、瀟洒なる趣味と氣力の渾穆を內容とするに至つたのである。

註、竹取物語には「あはれ」が三回、「なかし」が一回用ゐられてゐる。

これをもあはれと見て居るに
赫映姫例も月をあはれがり給ふ
いとせいたく哀れがらせたまひて物もきこしめさず
なかしきことにもあるかな

伊勢物語には「あはれ」が九回、「なかし」が一回用ゐられてゐる。

〔女〕石木にしあらねば……やう〳〵あはれと思ひけり
……と詠みて奉りければいとかしこくなかしがり給ひて

土佐日記には「あはれ」が七回、「なかし」が二回用ゐられてゐる

かち取ものゝあはれも知らで

歌あり。そのうた「淺茅生の野邊にしあればみづもなき池につみつる若菜なりけり」いとなかし

大和物語には「あはれ」が五十一回、「なかし」が十三回用ゐられてゐる。

時しも秋にしもありければ物のいとあはれにおぼえて

「浪みぢりかひある春に逢ひぬれば霞ならねど立ちのぼりけり」と詠む時に、帝の

のしりあはれがり給ひて……

とし子……母に似て心もなかしかりけり。又よぶ子といふ人あり、それも物の

あはれ知りて、いと心なかしき人なりけり

故兵部卿宮家ないとなかしう造り給ひて……とし子……この家に來て廻りつゝ見て、哀がりめでなどして

落窪物語には「あはれ」が七十二回、「なかし」が九十五回用ゐられてゐる。

「落窪の君」箏の琴を世になかしく彈き給ひければ……物縫ふ事を習ひけるが、いとなかしげにひねり縫ひ給ひければ……

燈あかき影に、いと見まほしう清げに、愛敬づきなかしげなり

小將いとあはれにうち語らひて、明けぬれば出で給ひぬ

中將いとあはれになかしとおぼす

故大宮のいとなかしうて住み給ひし所なればいとあはれになむ覺ゆる

此の統計をみても「あはれ」「なかし」が平安朝に發達した趣味である事が察せられる。

源氏物語から二三の用例を示せば、

人の後見の方は物のあはれ知りすぐし、はかなきついでの情あり、なかしきにすゝめる方……

〔夕顏は〕かご〳〵しくをかしき筋には後れたりしかども、あてはかにらうたくもありしかな

〔薫は〕いとあてなるものから樣ことになをかしげなるを見くらべつゝ、

阿彌陀堂をいとさゝやかになをかしげに作らせ給ふ、御堂の有樣、佛いとなをかしげにて

五　日本文學の類型と第二期の展開

以上述べたことに基づき、日本文學の類型を示せば、

	類型	敍事	抒情	物語	劇	論說
1	文體	敍述	告白	敍述の深化 告白の客觀化	對話	隨筆、試論、批評、證論等
2	內容	與へられたこと	心情の經驗	心情の經驗を通じて見た個人及び社會的の事件	行爲	精神の自己表現
3	對象を捉へる仕方	見聞すること	感想すること	感じかつ反省すること	構成すること	反省する心の自己反省

4	捉へ得たる生命	素樸的全態（全體の中にある個個のものを描く）	自我の刹那	人生の連續の相	個性の力的展開（個性により全體を影響さす）	精神の展開
5	自我覺醒の程度	三人稱の世界（多數態の統一）	孤立せる我と汝との感情的融合（憧憬）	我と汝との關係と他者との交渉	我即彼、彼即我の心境	普遍
6	作者の心的情態	冷靜	熱情的集中	熱情的（抒情的なるものほど）冷靜（敍述的或は反省的なるものほど）	感傷的（悲哀劇）嚴肅（悲壯劇）超脫（喜劇）	觀照的
7	美的類別	形體美——情趣美（音律美）——人格美——觀念美				
8	第一期の代表文學	記、紀	祝詞萬葉古今集	伊勢物語竹取物語源氏	謠曲、狂言	法然、親鸞、日蓮、禪僧の文章徒然草
9	第二期の代表文學	今昔物語平家物語及びその他の戰記文學	俳諧、小唄等	西鶴、馬琴等	淨瑠璃	儒學者及び國學者の文章
10	第三期の代表文學	國會開設以前の政治小說	日清戰爭より日露戰爭頃までの新體詩	三十年代に於ける情趣中心の小說と明治末年の自然主義の小說	出家とその弟子項羽と劉邦等	最近の思想家の批評及び論說
11	文學の五類型に相應する個人の一生に於ける時期	家庭及び學校に於ける少年時代	感情的な友情及び戀愛を經驗する青年時代	主觀的生活から實際生活に入る時代	社會的活動の時代	自覺の時

上表は單に日本文學に於いて感ぜられる典型と見做すべき性質を表示したのみで個々の作品はかゝる性質のいくつかを併有する。卽ち古事記の如き敍

事文に於いてその歌謠は抒情詩として發展すべきものであり、英雄傳說は物語及び劇の要素を含み、神話には人生や自然に關する思索に於いて既に哲學的思惟の萌芽を見る。同樣に抒情詩は敍事詩及び物語以下の要素を有する。特に第二期以後の文學に於いてはその要素が一層複雜となり、分類が困難である。

奈良朝の時代精神を最もよく表現するものは抒情詩であり、平安朝の心を最も適切に表現するものは物語であるといふ考は一時代をとつて細かく觀察すれば同時に敍事、抒情文學及び小說等がある事實によつて否定されるものではない。それは個人の生涯にも文學の五つの類型に相應する時期があり、また趣味に固執があり、前代の文學を踏襲する等、創作し享樂する人々の境遇及び性質の多樣なるがためである。いづれの時代に於いても、文學は自我がめざめぬ間は外面的敍述をなし、熱情的になる時は抒情文學に赴き、反省的になる時は小說の形をとつて表現し、反省が更に深まりゆくに從つて、主觀の超越が要求さるゝ時は劇や哲學的表現となるのである。故に各時代に各種類の文學がある。そしてこの個人の傾向と時代の傾向とが一致する時に初めて時代を代表する文

學となるのである。この代表的文學を結びつけると時代思潮の方向を見ることができる。この章に於いては第二期及び第三期の文學をとつて文學の類型を說明して見ようと思ふ。

社會が沈靜を保ち、人々の社會に對する興味をそゝることの少ない時代の文學は個人の內面性を描き情操を第一位に置く。しかるに爭亂が起り支配權を爭ふ時代が出現すると人々の興味が個人の內面的事實から社會的運動の方へ向ふのは自然である。（この社會運動に失望した理想家は一層深刻に內面の問題に沈潛するのであらうが。）かくして再び社會的活動を主題とする敍事文學が起る。この時代に於けるその傑出した作品は平家であるが、それは決して突然に生れたものではない。社會意識の動搖は藤原氏の衰微と共に生じたことであつて、源氏の如き情趣中心の物語から榮華物語、大鏡、今鏡の如き歷史的な物語、戰記文學の初めである將門記、後三年合戰記等より保元平治物語及び平家物語を讀めば時代文學の推移を察することができる。また他方に於て、感傷的になつた情緒の表現に飽いた人々は傳說を蒐集し今昔物語以下多くの傳說文學

の纂錄をなしたものである。これ等は皆敍事文學の特徴をもつてゐる。

平家と保元平治物語とのいづれが先に書かれたかといふ問題の決定は困難であるが、平家が先であつて北條氏の初期に今日の形をなしたことは文中の證據によつて想像することができる。從來の文學史家は鎌倉時代を新舊思想衝突の時期としてゐるが、我々はこのことを一層重大視する必要がある。鎌倉の時代はげに文化の轉回期であり、二種族抗爭の時代である。今日に於いても關西人と關東人の間には趣味、性情、人生觀、日常生活、語調等にかなり大きい相違があつて、別の種族ではないかと想はれる程である。我國第一期の文化は大和を經て京都にまで北上して來た西南人によつて創造されたものであるが、第二期の文化は東北人の支配下に發達した。第三期即ち明治文化の展開は第一期と趣を同じうしてゐるがこれが西南人によつて著手されたことは興味ある事實である。鎌倉以前と以後とは趣味、宗教、政治に於いて異種族のものであるかのやうに性質を異にしてゐる。かの西南人は大陸に近いため早くから武器や戰術に關する新知識を得、國内を征服することを得たのであらうが、農を生活の基

礎とし、その本性は情緒的で、享樂に赴きやすく、感愛性と美的趣味に富んでゐた。東北人はもと牧畜や狩獵を好み、意志的である。平家物語はこの兩種族の衝突を瞥見せしめる。かの「祇園精舍の鐘の聲」に始まり六道輪廻に終る思想は宗教的な京都人の運命觀であるが、天下を平げて權力を得ることを寶劍の功德に歸した劍卷は、同じ運命の東國人による解釋であらう。平安朝文學に誌された宗教は加持祈禱の儀禮であり、人々は物怪、怨靈、天狗、祟呪に對する恐怖に怯えてゐたが、鎌倉時代に於いて心靈の淨化を理想とする新宗教が起りつゝあつた。叡山その他の僧侶、成親の一族を始め公卿達は舊宗教の信徒であり、妓王、佛、瀧口入道、直實等は新宗教の歸依者である。これと同時に人の價値についても新らしい標準ができつゝあつた。舊思想は門閥と美的教養を尚び、清盛や義仲の如きもそのために成上り者として輕蔑せられたのであるが、新思想は人格の內面的價値に重心を置いた。重盛、實盛、忠度、敎經等は新らしい理想的人物である。婦人について考へても感傷的で、運命の儘に流されてゆく上流の婦人と妓王や佛御前の如く運命に弄ばれず、自己の靈性を全うする道を知つてゐる新婦人とが

ある。また清盛や文覺等には自己の意欲に逆ふものは何物をも打破つて邁進せんとする強烈な精神を見る。しかしこれよりも一層注意すべきことは國家意識の覺醒である。この意識は平安朝の間は眠つてゐた。藤原氏の一門であり國守の娘であつて後に後朱雀帝の中宮に仕へた更科日記の著者は天照御神念をじ申せ」と云はれたとき神か佛かも知らず

いづくにおはします神佛にかはなど、さはいへどやう〳〵思ひわかれて、人に問へば「神におはします、伊勢におはします、紀伊の國に紀の國造と申すはこの御神なり。さては內侍所にすべら神となむおはします」といふ。伊勢の國までは思ひかくべきにもあらざるなり。內侍所にもいかでかは參りをがみ奉らむ。空の光を念じ申すべきにこそは、などうきておぼゆ

と書いてゐる。然るに國家動搖の時代となつた時、日本は神國であり、皇室は神聖であるといふ考が多數の人々の心にめざめてきた。平家物語は平安朝の敎養、支那印度の文化を讃美しながらも、所々に此思想を述べてゐる。（平家敎訓「伊豆院宣」。保元「府軍塚鳴動」の節參照）この國家意識は實朝によつて歌はれ、日蓮

の宗教に豫言的熱誠を加へ、弘安の役によつて一層適切に感せられ、神皇正統記、太平記、大日本史、日本外史等の敍事文學を生み、維新の事業をなした。敍事文學を偉大ならしめるものは、その基礎となるべき民族的精神である。戰國時代が偉大なる敍事文學を産まなかつたのはかの戰亂が高貴なる理想なくして行はれたからである。第二期を通じて國家は公明正大なる精神によつて統御せられず、覇者によつて私有されてゐた。故に國家意識にめざめた心は桓武の昔を慕ひ、更に國家が神武の昔にかへらんことを要求して止まなかつたのである。

（平家物語の作者については、行長、時長、資經、光行、爲長、顯敎、或は憲耀法師等の說があるが、徒然草に行長の經歷を一言せる外作者の生涯を知ることが不可能であるとすれば、作者の姓名を決定せんとすることは無意義で、批評家のなすべき任務は作自身から作品の個性を見出すことである。敍事文學は一般に編纂的性質を帶び、平家の如きも一人の心から生れた絕對構成の藝術ではなく、源平の消長を見た時代が産んだもので、著者は諸方より物語を聞き集め、それを詩的想像のうちに融合醇化して一大敍事文學としたものであらう。劒卷と他の部分とは同一作者の筆になつたものとは思はれず、異本の多い理由は絕えず琵琶法師によつて改訂されたためでもあらう。ここにその最後の增補とも見るべき源平盛衰記に至つて

は纂錄の衰が顯著である。平家の主要なる内容は平安朝の教養と情趣の物語、合戰及び宗教であるが、合戰の記事(倶利伽羅落、富士川、八島、壇浦等)は非常に空想的であり、武具その他の敘述が類型的であつて、實戰の感なく繪卷物を展するやうである。徒然草に「武士の事弓馬のわざは生佛(琵琶法師の名)東國のものにて武士に問ひ聞きて書かせけり」とある。平氏の軍が餘りに脆く敗れてゐるのは東國武士の自慢話に基づくためであらう。平安朝の美的教養殊に音樂に關する敘述は熱誠を以てせられ、言葉も適切である。又宗教に關しては叡山に好意を有する樣でもあるが、神道及び加持祈禱、或は怨靈呪詛に關する迷信と、法然等の内面的な宗教とを同樣に深い同情と興味とを以て取扱つてゐる。これは宗教の爭の激烈であつた時代に於いて一宗に屬する普通の僧侶のなし難い所である。著者が僧衣を纏うてゐたとしても、彼の詩的氣分の饒かな神祕主義者であつたと想像したい。しかして當時にはかゝる神祕主義者が多かつたことであらう。)

國家的意識が滿足な發達をなし得なかつた第二期に於いて、抒情詩も亦素直な表現を見ることができず、社會の不健全な狀態は文人をして極度に個人的ならしめ、享樂主義に赴かしめた。第一期の文學は主情主義の否定に終つたので、抒情詩の精神はまづ心情の自由なる世界を求めて止まなかつたのである。その前半期に於いて主情主義が否定されたのは戰亂及び禪の影響が主なもので

あつたが、後半期に於いては武士階級と儒教の影響であつた。武士道は意志を尚び感情の表出を卑しむ。儒教は春秋戰國の時代の中に生じた道德教であるため人間性の解放に反對し、本能を抑壓し、情緒生活を輕蔑し、秩序を重んずるあまり、個性の内からの要求に同情をもたぬ。從つて勸善懲惡を標榜せぬ文學を是認することができぬ。儒教は平安朝の時代精神とは縁遠いもので、五山の僧侶達によつて初めて迎へられ、德川の時代に漸く人心を支配するに至つた。最初の儒學者は多くは佛門から還俗した人々であつた。足利戰國時代の混亂の後で爲政者及び武士の社會からかゝる道德教が歡迎された理由は——人間性の肯定、個性の内からの要求に重きを置く現代の青年によつて歡迎されぬ理由も——明瞭であらう。

鎌倉室町以後の文學には閑寂、脫俗の趣味が著しく、「枯れたる句」、「寂びたる體」が尚ばれたのであるがこれは社會一般の趣味ではなく、むしろそれに對する反動と見るべきである。戰亂は中庸の趣味を破り、性情を放縱殺伐ならしめる。戰亂のうちに育つて感情を醇化するやうな教養を受けず、生命を賭して一城の

主となり、またそれに劣らぬ冒險によつて巨萬の富を得た人々が、その性情を解放し快樂を求める喧騒と俗惡とは優雅の人々をして面をそむけ、脫俗閑寂の趣味に赴かしめたであらう。演劇の初めである女歌舞伎が女色のために、若衆歌舞伎が男色のために榮え、役者の姿を妖艶に描いて眺める要求から版畫が流行した狀態を見ると、儒教の如き精神を尙び、人間性を否定することによつて鍛鍊することも必要であつたと考へられる。また幕府はめざめんとする國家主義の理想を晦ますことによつて安全を得、武士階級は生產者の階級を抑へることによつて太平の世に威嚴を保ち得るものであつた。主情主義が自我覺醒、形式打破の第一步であることは遊里に階級の力が及ばなかつたことからでも察せられる。自我の覺醒は封建の制度を覆す憂ひがある。德川の政治は根柢から覆へされる憂ひのために自由な改造を許容することができず、自我の覺醒を否定しなければならなかつた。かく自由なく、感情が抑壓せられた時代に於いて抒情詩が健かな生長を遂げることは望み難い。俳諧は初めの瓢輕洒脫の趣味と言葉の遊戲から、芭蕉に於けるが如く心の底からの靜かな聲にまで深められ

抒情詩に近づいたけれども、猶自然の情趣の客觀的な表現が主であり、戀愛を主題にする時は諧謔的に扱ふか、自然と等しく客觀化して詠ずるかであつた。狂歌が古歌のカリカチュアであることは濱邊黒人、無錢法師、猩々蠻生、垢染衣紋等の狂歌師の名、古混馬鹿集等の名をみても想像されるであらう。優雅なものを卑俗なものにまでひき下げ、茶化し戲笑する態度は當時のあらゆる方面に見られる。狂句は居候、姑嫁、後家等の弱者を題材として諷刺し、人間の弱點を皮肉に嗤ふものである。小唄が主情生活の自嘲であることは次篇にのべよう。

當時の文學には隱遁主義と享樂主義が著しい。これは嚴肅な理想の追及、自己を充實せしめようとする止みがたい率直な衝動からでなく、窮屈な世間と道德から自然のうちへ、或は浮世の享樂の巷へ逃避し、すべてを茶化し自嘲しながら放浪した文人の態度から生れたものであつて、自由を求める心の拗けて畸形になつた表現と見るべきである。これ等の奥にも個性の自由、心情の純粹な流動に憧れて止まぬものがあることを見逃してはならぬ。第二期に於ける敍事文學の精神は、國家が不健全になつたため、古を慕ひその全き源に歸らんとして

止まなかつた。同樣に抒情詩の精神もまた感情生活が否定され、心の自由を失つてゐたので、心情の音樂的流動の境地を戀ひ、素樸な濁らざる生命の泉を汲まんとして止まなかつた。この二つの傾向は實に第二期の文化の底の流れであつて、文學の展開を促した根本の力である。この精神は多くは離れ〴〵になつてゐたのであるが、光圀が長流、契沖を慫慂して始めしめ、眞淵、宣長等によつて大成した國學者の事業はその合流と見るべきである。彼等は萬葉と古事記のうちに未だ濁らざる心情の流露と國家精神の源泉とを見出し、これを闡明し復活せしめんと努めたのである。また文學が情調の音樂的流動境に憧れたことはあらゆる方面にあらはれ、馬琴の小說の文體が七五調に近づいたことにも、浮世繪の曲線の輕かさにも、平家琵琶から系統をひく淨瑠璃より一中、豐後節、常盤津、富本、清元が順次に生れたことにも、純粹な抒情的情調の刹那にあくがるゝ時代の趣味が看取せられる。江戸の職人達が、小唄や淨瑠璃のうちの最も抒情的な部分を、これ等の次第に抒情的に、纖細にされた旋律に從つて口すさむ時、窮屈な義理と慾との世界を忘れ得て、人情の流れのうちに融けこみ、心情の刹那の流

動を味つたのであらう。

御伽草子や假名草子は、童話と、儒佛の思想を婦幼も解し得るようにした敎訓的のものや兒物語と少數の復讐物語とを除けば平安朝の物語の模倣にすぎぬものであつた。第二期の代表的な物語は西鶴の浮世草子から始まる。第二期の物語と抒情詩との關係は西鶴等が談林の俳諧から出たといふに過ぎぬ。當時の抒情詩は物語を産み出す力もないものであつた。從つて當時の小說は自己の體驗を通じて物語る眞摯な告白ではない。談林の俳諧は心情の底からの聲ではなく、頓才や機智の所産であり、世事の一切を茶化し、滑稽視し、表現の態度も放縱奇警であり、人生の裏面を暴露しても笑の材料としたのであつた。西鶴の浮世草子もまたかゝる態度で描かれたのである。この時代に於いては作者も讀者も感情の醇化を經てゐないために、戀愛を描くにあたつても純粹感情を表白して人格の內面を表現するやうなことは決して有り得なかつた。當時に於いて、浮世と云ふ語は色情を聯想せしめるが、西鶴の浮世草子は色情と慾とを中心にして、極めて露骨に浮世を描き出してゐる。彼の筆によつて遊蕩兒、遊女、

若衆、さては町人の氣質などがさまざまに表はされてゐる。しかしこれも自然主義の如くに性慾、人性、社會の裏面等を眞摯に觀察して表現せんとする態度ではなく、茶化して笑はんがため、常に極めて誇張した裏面描寫を行つたのである。例へば七歳の時から三千七百四十一人の女、七百二十五人の少年に遇ひ、遂に好色丸に乘つて女護島に渡つた「一代男」、同じく多情多淫なる女の生涯の浮沈を書き綴つた「一代女」の如きは性慾の誇張であつて、書中に多い數字や具象的な言葉も忠實な報告のためではなく、滑稽に感せしめんがためである。

小說は體驗の告白であり、個性の覺醒から出發するとき初めて眞劍なものになる。明治に於いて藤村等がなしたやうに抒情詩から小說へとすゝむ時、新らしい表現は新らしい境地の開拓となり、作者の心境の展開となる。こゝに表現の意義が强く感せられる。社會が個性の自由を拒み、自我の眞劍な表白を壓迫し、時代精神が主情主義を否定した第二期の文學に於いて、時代に育てられた人人はかゝる表現の內からの要求を感することがなかつた。故に彼等が書いたものは勸善懲惡の書でなければ、皆戲作であると稱せざるを得なかつた。第二

期の文學者は讀者本位の戯作者であるか、脫俗自得する道樂者である。西鶴、近松、馬琴等の作を讀むとき藝術家としての進歩は見られるが、作者の靈性の成長は容易に認められない。西鶴は談林の俳諧が行止りを感ずると好色本に移り世間の歡迎を得れば「一代男」、「三代男」を公にし、日先をかへて「五人女」「一代女」を書き、更に「男色大鑑」を出し、武家義理物語」より「商人氣質」に移つたがそこに内面的必然は見られない。それ等は作者自身の問題でなく、また作者があらゆる人間のことに無關心で居ることができぬほど人生に對して愛と興味とを有したためでもない。

德川の小說はかゝる外面的な世態の描寫を以て始まつたが、純粹な愛を認めずして色情生活を寫さんとしてゐたため内面に深まることができなかつた。體驗を經ず、強ひて内面的にならんとすれば觀念の模型化になる。馬琴は勸善懲惡主義を標榜し、忠孝、武勇、邪慾、奸佞の模型的人物を作つた。彼は人間の内面性から生れる眞の高貴と純潔とを描かうとしたのではなく、人間的な興味を不自然な隱された色慾によつて繋いでゐる。

文學史家のうちには謠曲を以て平家物語の系統を引くものとし、淨瑠璃を謠曲から出たとする傾向がある。この問題に關しては單に文學として謠曲及び淨瑠璃の樣式及び內容を見るのみならず「能」及び「操」を全體として考へる必要があらう。蓋し「能」の如きはある思想の內容があつて、これを表現せんがためにかかる樣式が案出されたものでなく、音樂に伴ふ舞踊と物眞似が最初にあつて、それをして情調及び行爲の表現に近づけんがために歌詞が加へられ、初めは卽興の歌或は民謠であつたものが、特殊の文學として創作され、遂に綜合藝術となつたものであらう。一般に劇文學は敍事及び抒情文學の後に榮えるものであるが、單に舞踊と物眞似をも劇と稱すればそれは原始的なもので、他の文學に先だつものである。されば「能」の起原も第一期文學の初めまで遡ることができる。音律の上から謠曲を平家物語に結び付けんとする說は、「能」が大陸から傳はつた雅樂の後身である「郢曲」と、古代の宗敎樂及び雅樂を合せた神樂と、聲明樂の影響を受くるものであり、平語が主として聲明樂の系統を引くものとすれば力を失ふであらう。謠曲二百番のうち源平時代以後に題材を求めてゐるものが五分

の一を占め、これ等には敍事文學の影響が顯著であるが、しかし全體から云へば平安朝文學の影響には遠く及ばない。鎌倉、室町時代は我國文化の轉回期であつて、新舊の要素が互に交錯してゐる故に單に年代によつて文學を分類することは困難であり、謠曲が平家物語の後に書かれたが故にそれをこれより出でたものであるとすることは不可能であらう。

次に淨瑠璃は平語から轉化し、謠曲と並んで行はれた幸若舞の系統に屬し、その名稱は御伽草子の淨瑠璃十二段草子に基づくといふ。要するに淨瑠璃の前身は敍事詩的なものであつて、文字を讀む人の少ない戰國時代に、拍子を主にする音樂を伴ひ物語られたものである。その初めて大阪に紹介された時には「平家とも舞とも知れぬ」ものとせられ顧みられなかつたといふ。又「操」と歌舞伎の關係は從來輕視せられがちである。お國によつて始められた歌舞伎は女優が小唄を歌ひ、民間の踊を華やかな一層官能的なものとして舞踊してゐたといふ。この女歌舞伎が風俗を紊すといふ理由で寛永六年に禁止され、次いで起つた若衆歌舞伎もまた同樣の理由で承應元年に禁止され、野郎歌舞伎となつた。され

ば起原より云へば歌舞伎は抒情的で嬌艶、淨瑠璃は敍事的で金平ものなどの武俠譚を主とし、鐵棒で拍子をとり木偶の首をうち破るやうな荒事を主としてゐたが、歌舞伎に壓迫が加はるやうになつてから以後、歌舞伎は江戸で團十郎が荒事劇を創演し、上方の淨瑠璃が人情を中心とする世話物の方へと發達してゐる。またこれより以前三絃が民謠の伴奏として行はれるやうになり、始めて當時の人の心情を流露せしめるやうな音樂ができ、淨瑠璃はそれをとつた。かゝる事情を考へると兩者の精神はこの時代に於いて轉換されたのではあるまいか。謠曲と近松の世話物を聞いた印象から云へば、前者には平安朝と室町時代の文學の情緒が漂ひ、後者は德川時代の俗謠の情調に包まれてゐる。兩者ともに音感から生れる幻想を喚び起すが、一は拍子を主とする形式音樂により、他は人情音樂の旋律による。以上の考へ方に大なる誤謬がなかつたならば、能は第一期の舞樂及び文學の綜合であつて、舞踊にはじまり、平家物語の如き敍事文學の影響を受けてそれを內容としたものが最も劇に近づき、淨瑠璃は平語から出でた敍事的な語物であつて、能、狂言或は歌舞伎の影響をうけて次第に劇の色彩を濃

厚にしたものであると云ふことができまいか。また第二期の文學は外面的敍述から抒情詩に、情緒の音樂的狀態に憧れたことをその特徴としてゐることを述べたが、時代物から世話物となつた淨瑠璃の發達に於いてもこの傾向は顯著である。時代物と云へども時代或は人物の精神を描かんとしたものでなく、所謂世話に碎いて人情を表はすに力めてゐる。かくして第二期の文學中淨瑠璃が最も抒情的なものとなつた。

要するに第二期の文學は古事記及び萬葉の如き國家及び個人の健かにして自由なる狀態に憧れたが、健かな成長を遂げたとは決して云ふことができぬ。この時代の文學には萬葉の如き晴朗にして自然なるものなく、親鸞、日蓮の深さと強さなく、苦悶の眞摯なる告白もなく、精神的成長の輝やける喜びもなく、素直にして自由なる心なく、今日の讀者を心の底より感激せしめ、その精神を高めるやうなものをもたぬ。第二期の文學は第一期の文學に比しても、現代の文學に比しても價値が低い。江戸時代の傳統のうちに居る學者と享樂主義者はこの時代の文學を重要視してゐるが、しかし現代人が健かな敎養をうけてこの趣味

より解放されたとき第二期の文學は十七、八世紀の英文學が受けたやうな評價の變動を受けるであらう。

六　第三期の展開

第二期の時代精神は二つの流れをなしてゐた。一は國家を正しい狀態にかへさんとする要求であつて、次第に强大となり、維新の改革となり國家を神武の昔に歸さしめる根本力となつた。二は人情の世界に歸り、人間性の自由を回復せんとする傾向であつたが、この流れは内から濁され、外から遮られ、種彦、一九、春水を經て、益〻藝術的價値の低い戲作となり、明治に於いては、魯文、默阿彌、圓朝等を經て今日は僅かに講談に名殘を留めつゝある。第三期の文學は政治文學に始まる。維新より憲法發布の頃に至る迄は國家意識の動搖がやまず、如何なる勢力或は主義が支配すべきかといふ事が新時代の中心興味であつて、個性の内面

の問題は度外視された時代であつた。されば當時の文學は政治思想と離るべからざる關係を有し、新らしい作者は多く文才ある政治思想家であつた。明治初年の思想界には常識的功利主義（三田派）とクリスト教的人道主義（新島、植村、内村、海老名氏等が代表する）と、フランス革命時代の過激な自由主義と獨逸學派及び進化論の影響を受けた國家主義との對立があつたが、最初文筆をとつたのは主として三田派と政治上の自由主義者とであつた。明治十年代の文學はリットン、スコット等の政治小説、傳奇物語の飜譯に始まり「鬼啾々」、「夢戀々」、「自由の凱歌」、「西洋血潮の荒波」等の革命小説、「佳人の奇遇」、「經國美談」、「雪中梅」、「花間鶯」の如き稍抒情的内容を有する政治小説に迄進んだのである。維新の志士を始めこの時代に青年期を過した人々の多くは熱誠なる國家意識を有するも、内的生活は極めて空疎であり、情操特に女性に對する感情に於いてはかなり粗野であつた。

維新後に於いて人々が政治上の大望と實益の獲得に心を奪はれてゐた時、はやくも心靈上の問題に重心を置く精神の革新運動が起つた。新島氏等の基督敎の運動はその最も顯著なるものである。この精神運動は十年代の文學には

その表現を見ないのであるが、この人道主義にして情熱と想像に富む教義が心をよびさまして、生命の價値を轉倒し、深く西洋文學に親しましめたことは、内面的生活の表現である新文學出現の主要な原因となつたのであらう。國會開設以後日露戰爭の頃に至る迄若き心をめざました文學は主情主義の色彩を帶びてゐた。抒情詩が榮えたのはこの時代である。外山、井上、矢田部三博士が「新體詩抄」を出し新らしい詩體に注意を促したのは明治十五年であるが、心情の純粹な告白である歌が榮えたのは猶十餘年後のことであつた。この主情主義を最もよく代表するのは二十六年に創刊された「文學界」の同人、透谷、藤村、禿木、秋骨(明治文學の研究者は從來彼等を明治學院に結び付けてゐるが、透谷は學院に關係なく、他の諸氏も學院の精神によつて育てられたと云ひ得るや否やは疑問である、寧ろ明治女學校に集まつた詩人及びその交友と云ふ方が適當である)、これに加はつた柳村、花袋等の諸氏であらう。主情主義の文學は明治三十年頃に於いては若き心を最もよく滿足さす表現であるやうに感ぜられたが、日露戰爭後に於いては最早時代の心の全體を表現するものではなくなり、技巧の問題に中心

の興味が移り、所謂神祕派、夢幻派、表象派、空靈派等として、次第に時代思潮の中流と沒交渉になつた。かくて小說全盛の時代が來た。換言すれば、人生を反省する心が鋭くめざめたのである。

馬琴の流れを汲む勸善懲惡主義、草雙紙流の傳奇物語を排して、模寫主義を唱へた「小說神髓」が公にされ明治小說の出發點となつたのは十九年であり、露西亞文學の影響をうけた二葉亭の「浮雲」が書かれたは二十年である。しかし時代は未だかゝる小說を味ふ力なく、この小說及び露西亞文學の眞價が認められたのは自然主義流行の時代であつた。當時に榮えた模寫主義は西鶴の態度と共通點を有するものであつて、皮相な寫實であり戲作者の氣分を脫してゐなかつた。この代表者は日清戰爭頃までの硯友社の一派である。これより寫實は次第に內面に深まり、日露戰爭までの小說は主情主義の影響を受けた感傷的な戀愛中心のロマンスであつた。日露戰爭後小說界に秀でた人々は多く抒情詩人から出てゐる。明治二十五六年以前の寫實小說は皮相な模寫であつたが、主情主義を通過した後の自然主義は人生內面の描寫をなし得たのである。同じく自然

主義者に數へられた小說家のうちでも藤村、獨歩、泡鳴等新體詩人から成長した人々と單にモオパッサン等の譯本を模倣して性慾描寫を中心にした人々との間には非常なる深淺の差があつた。また種々な戀を歌つた「戀ぐさ」、六人の女性を詠み分けた「薄ごほり」を出し、やがて生存の慘ましい姿を描いた「鷄」を公にし、純情の歌より人間の努力を詠じた「農夫」及び「勞働雜詠」に至つた藤村の成長、初めより冥想的傾向を有し「星菫」の可憐な情趣を內容とする詩風に反抗して、苦痛暗澹たる心を表白し、感情のみならず生命全體の刹那的燃燒流和を歌に表現せんとし、醜語を以て醜を歌ふことを避けず、理想の偶像を破壞し、自然主義、刹那主義、半獸主義等多くの主義を發表しながら推移した泡鳴の詩風、ウァヅワスの如く自然を愛してその生命に觸れることから人生を觀ることを學んだ獨歩の態度を見るとき、抒情詩から小說に赴いたことは精神の成長に基づく必然であつたことが感ぜられる。彼等の創作は常に告白的であつて、個性のうちから生れたといふ印象を與へる。

この時代に於いて芭蕉、蕪村の俳諧より出發し、寫生文を經て小說に赴いた漱

石、虛子等は餘裕派の名を以て呼ばれ自然派と對立してゐた。その創作は二十年代に西鶴を復活せしめた人々のやうな皮相ではないが、人生を外から眺め諧謔に富み、最初は遊戲的氣分多く、展開する精神の眞劍さを缺いでゐた。俳諧は生活を客觀して展開することのないと云ふ意味に於いて完成された藝術境を有する。精神の展開を遂げんとするには、完成よりも未完成を尙び、老成ぶつた否定の境地から若々しい人生の眞劍に立ち歸らなければならぬ。「我輩は猫である」、「虞美人草」、「草枕」等から、「門」、「それから」等を經て、「明暗」にまですゝんだ漱石の藝術は餘裕ある客觀的な態度から一步一步內省に深まり、人生の眞劍に逼る道をたどつたのである。明治の終りに於いて俳諧の境地に留まつた文學者は超然として進展する時代精神の外にとりのこされてゐた。

大正初年の文學を產んだ力は成長する精神の自覺である。明治初年の人々は政治上の革新、西洋の物質的文明に心を奪はれ、我の內面に沈潛する時を持たず、彼等の自我の內容は空疎であつた。民約論を中心にする佛國革命時代の自由主義は自我の覺醒と云ふべきであるが、主唱者すらその眞意を悟らなかつた

程である。かの國粹保存主義は二十年頃の極端な西洋崇拜の反動として起つたものであつて、未だ國民としての自我の自覺ではない。（この自覺は日清及び日露戰爭を經て起つたものである。）最初の自我のめざめは主觀的であつて、その表現は主情主義の文學となつた。國家主義の教育はこの主觀的な我のめざめを指導することができず反つて排斥したので、明治の純文學は政府の同情或は理解を得ることもなく、主として私學出身の、國家の事に直接沒交涉な在野の文士によつて創造せられ、彼等は社會的熱誠をもたず、またその個人的傾向は緩和されることがなかつた。日本の文學者の多くが社會的熱誠をもつやうになつたのは最近のことである。

自然主義が起つたときこれに反抗した創作家及び批評家は舊文學と共に葬られ、自然主義を謳歌してこれに滿足した人々もまた同主義と共に進展する新精神からとり遺されたのは何故であらうか。自然主義は要するに幻滅の文學である。明治三十年前後の若き詩人達は主觀の世界に閉ぢこもり、藝術及び戀愛の神聖を謳ひ美に憧れてゐたが、現實はやがて彼等の夢をやぶり、醜惡な方面

を見せ付けたのである。こゝに於いて淺薄な理想、空想、傳統を卻け、宗教及び常識道德から獨立し、深刻に反省し、現實を如實に見かつ表現せんとする努力をよび起した。そしてこれをなさんがためには強烈な自我の確立が必要である。これ當時の思想が、本能を肯定し、個性の發揮に人生の價値を置くニイチェ(當時の人々はニイチェをかく解した)の思想を迎へた理由であらう。自然主義は大規模に文藝及び人生觀上の偶像破壞を遂行したのであるが、動物的本能を過重視し、精神を合成的に解し、靈性を輕んじすぎる傾きがあつた。

明治二十年前後に生れ、文學を愛好した人々はその青年期の前半に於いては主情主義の思潮のうちにあつて主觀的にめざまされ、後半に於いては自然主義の思潮のうちにあつて深刻な反省を促された。時代思潮の主流を離れず、その推移を內面的に理解することは直ちに彼等の精神的成長であつた。彼等は自我の自然な成長を體驗しかつ自覺に上せた。樗牛等が時代精神を論じた頃未だその語の內容は空漠としてゐたのであるが、彼等及び同樣の體驗をなし得た人々は漸く時代精神を內に感するやうになり、進んで文化意識にめざめ、人類の

意志を自覺するやうになつた。これ精神の否定に傾いた自然主義が偶像破壊の任務を終るや否や、最近の思想家の一團が眞摯にして朗かなる聲をあげて精神の展開を語り得た一理由であらう。自然主義者は初めこれを以て主觀主義に後戻りしたものと考へた。しかし彼等は主情主義の時代とは異なり自覺を有する故に苦悶のうちにも朗かさを失はず、かつ感情的な我のみならず精神全體の覺醒を經てゐた。彼等はもはや漠然たる憧憬を歌ふだけでは滿足せず、必然なるものを顯現せしめようとする。かくてその思索の態度は著しくディアレクチックにならざるを得ない。明治二十五六年の頃まで文藝は遊戲でなければ方便であつた。美に憧れた詩人達は人生を藝術化せんとし、眞に仕へんとした。自然派の人々は藝術を現實の人生に追從するものとした。餘裕派には人生と文藝とを引離さんとする傾向があつたが、現時に於てはまた兩者を一致せしめんとし、藝術を以て人間性の表現、或は人生の批評たらしめんとしてゐる。維新以後の精神的活動は今や總勘定の時期に達した。江戸時代二百年の鎖國政策は社會を固定し文化を沈滯せしめ思想を强制し、個性の發揮を拘束したが、

明治に至つて鬱積した人心は急激な變化に遭遇したのである。日本人の世界は開國によつて突然に擴められ、西洋の文明は驚異を以て彼等の心をみたし、蒸氣及び電氣機械等は彼等の能力を激增し、人間が眞に自然の支配者であることを感せしめ、商工業の發達は物質的生活を豐富ならしめた。また階級制度の崩壞、政權の推移と、政黨の爭ひは次第に個人の權利を强くし、かつそれを自覺せしめつゝある。明治は實に人心が急激に擴大され、個人が强められた時期である。人々は西洋文明を無批判的に雜然として取り容れた。明治はまた日本人の生活內容の革新時代であり、過去に於いて人心を統一してゐたものが權威を失ひ、これに代るものが未だない時代であつた。人々は過去の生活の狹隘、貧弱を感じ、人間性を肯定し、知的、想像的、官能的なるものをそれ自身のために愛し、享樂のために求め、自由な、放縱な生活を實現せんとし、個人性の發揮に最高の意義を感じ、個性の尊嚴と自由とを主張するやうになつた。かくの如く擴げられ、分裂し、遠心的になつた精神が中心を求めて深まらんとするのは必然の要求であらう。かつ明治文明の弱點は漸く明かになり、改造の要求が各方面から起りつゝある。

改造の要求は批評的精神を産む。現代の代表的な文學はかゝる自覺と要求から生れたものである。

ディアレクチックの精神と嚴肅な劇の精神とは共通點を有するが、今日の社會その者も劇的になりつゝある。嚴肅な劇の内容となるものは對立する精神的な力の葛藤である。それは感情や思想上の衝突であることもあり、人情と義理との矛盾、意欲と運命との逆行、個人と個人或は團體との抗爭であることもある。悲壯劇は我々の感受性を痛ましく刺戟し、自己保存の本能に訴へるのみでなく、深刻に精神を搖り震はす。それは悲壯劇に活く力は享樂や自己保存の欲望に基づくのではなく、個性または生命の底に根ざす必然の力である故である。この對立する力は善と惡の如く名づけ得るものでなく、人間の意志や行爲の基礎となる倫理的實體の分裂した内面的の戰ひである。國家と個人、個人と個人、支配者と支配される者、愛と義理、自尊心と生きんとする意志——これ等が依つてもつて存立する必然性が衝突するやうな境遇が悲劇を生む。悲劇が取扱ふ對立する力はそれ自身の見方に於ては共に正當であり、しかも相容れざる要求

をする。そこに妥協の道なく、一方が他を克服することによつて解決さるべきものでもない。一方が他の主張を蹂躙し、自己の制限を超え、實際にはそのいづれにも屬しない絶對的支配を主張するときそれは不正當に陷るのである。また悲壯劇は常識的道德觀によつて解決さるべきものでない。悲壯劇の渦中に投ぜられた個性は利害關係や世俗的な善惡の批評を顧る餘裕もないほど緊張した一面的の必然に生きて居る。この一面的な必然は力的展開によつてのみ矛盾が明かに否定される。この否定は偶然や盲目な運命の活きではなく、また對立の一方が他に對して凱歌を奏することでもなく、全體が一面的な要求の過當を否定して自己の絶對性を示現する活きである。悲劇の眞の解決は雙方を內面化することによつて淨化し、自己のうちに雙方を止揚する一層高き正義の出現でなければならぬ。かくの如く相爭ふ對立の根柢にある、より偉大なる力を喚び起すことが悲壯劇の理想である。そして今やかゝる精神が社會を支配せんとしつゝある。社會團體のすべての個人を自由にすることは永遠の平和の時代を直ちに出現することでなく、最も眞摯な劇的な爭ひの時代を出現せし

むることである。自由にされた人々は自己の權利を自力によつて保ち、要求を自力によつて徹せしめなければならぬ。彼等は孤獨では無力である故に、理想或は利害を同じうするものが相結んで黨派や組合を作ることの必要を感ずる。政治的自由を與へる程數多くの黨派、團體、組合が生じ、各々がそれ自身の必然を主張し、宣傳し、眞劍に爭ふやうになることは現代の社會を見ても明かである。そしてこの爭ひが眞摯な態度を以て公明正大にされる時一層高き正義が漸次に顯現されてゆく。この時代精神は悲壯劇の精神と共通な要素を有する。これ現代が劇的表現を喜び、過去に較ぶれば劇として優秀な作品を出しつゝある一理由であらう。「種族我」のみがあつて個人の自覺がない時代に敍事詩が生れ、文化の沈滯した專制政治の下には、隱遁的或は享樂的な主觀の文學が生れ、社會生活が緊張し個性の自由が尙ばれる所に劇が榮える。アイスキュロス、ソフォクレスの時代はアゼンスが二度のペルシア戰爭に勝つて隆盛に赴き、眞の自由の精神が漲つた時であり、シェイクスピアは英國人が「必勝艦隊」を破り活氣に充ちた時代に創作し、レッシング、ゲエテ、シラア等の時代は獨逸精神勃興の際であ

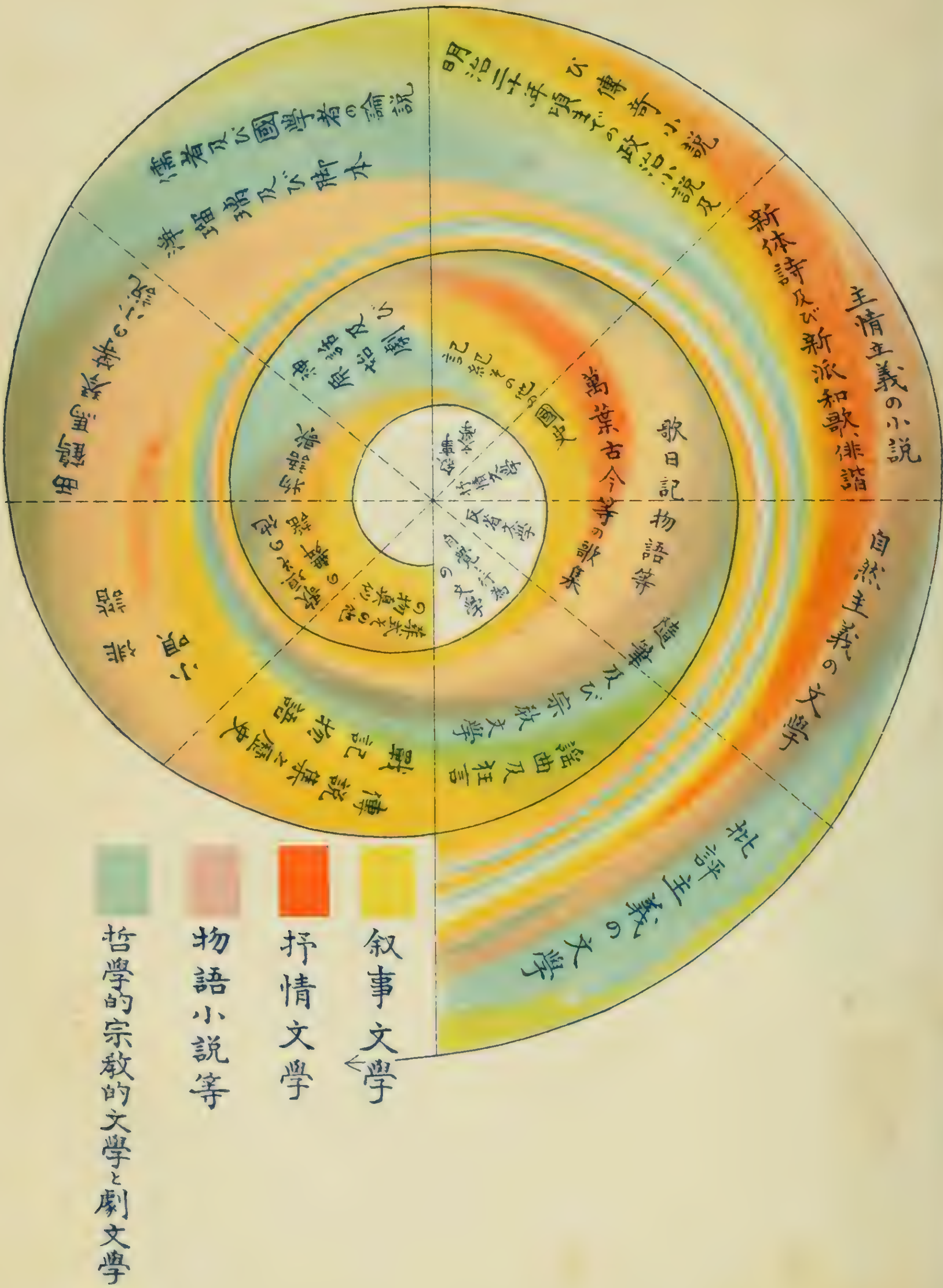
り、イブセンを始め近代の劇作家は多くニイチエと共鳴する自由精神の所有者である。宿命論を奉じ、獨善主義で、自由意志を信じないことは東洋に悲壯劇がない理由である。また劇詩人と哲學者とは前後してあらはれてゐる。第一の時代にはソクラテス、プラトンが生れ、第二の時代にはベイコンがあり、第三の時代にカントが出でたのである。

明治の文藝思潮は表面から見れば西洋のそれの追從にすぎぬやうに見える。しかし外面的な模倣ではなく、上述の如く、內からの必然によつて展開したのであつて、精神が新らしい境地に達するや、その展開を一層完全にし、その內容を豐かにするやうな文藝思潮が輸入されたのである。傳奇及び政治文學の時代に於いてはリットン、スコット、ユウゴオ等の同傾向の文學が飜譯され、主情主義の時代にはバイロン、シエリ、キイツ、ロゼッティ等の英詩人と「ヴエルテル」流の小說が翫賞され、自然主義の時代には露佛の自然派の小說が主として譯され、最近になつて歐洲文化の傳統が會得され、各時代の傑作が研究されるやうになつた。又思潮に關しては第一の時期に佛國革命時代の自由思想とスペンサアの進化

論の哲學が影響を及ぼし、第二の時期にはショペンハウエル、ハルトマン等の厭世思想が最も深遠なるものとされ、第三の時期にはプラグマチズム及び實證主義の思想が輸入され、第四の時期には批評主義の哲學が研究される様になつた。

さればこれを内面的の必然なき模倣と云ふことは不可能である。しかし我我の精神が新らしい境地にめざめる時、眼を轉ずるとそれは既に西洋人が通過した跡であることが感ぜられた。かくて第三期の展開は極めてあわたゞしくなされ、數代を費すべきことが五十年間に遂げられたのである。しかも既に第四期の展開がはじまらんとしつゝある。第一期の文學は貴族の社會に育てられ、第二期の文學は武士と町人の間に育てられ、第三期の文學は主として中流の知識階級の所産であつたが(文學はすべて人間性の表現である、さればこれを貴族文學、武士文學の如く分類するは本質によつたものではない。萬葉集或はかの白樺同人の創作のある部分が貴族の所産であるとするも、それが特別に貴族的な心にのみ訴へんとして廣く人間性に訴へるとすれば貴族文學と稱する必要がないであらう)、世界戰爭と共に勞働階級及び婦人の覺醒等を中心事件として

新らしい社會狀態が始まらんとしつゝある。この社會問題が第四期の敍事文學を始めるのではあるまいか。第四期の文學は多分第二期と類似した途を辿るのであらう。卽ちその社會意識は、機械及び資本の勢力から人格の自由を救出する更に公正な社會の出現を求めて止まず、その個人意識はまた抒情詩の狀態に憧れるのであらう。現代の文學は自意識的に、理智的にならざるを得なかつた。文學は要するに知識をも行爲をも人間化し、一切を純粹感情のうちに融かして、自我の內容とし、一層充實した自我の姿を描くことによつて自我を創造せんとする。この意味に於いて文學は主觀的であり、たえず主觀の世界を深くせんとする。文學は自意識的なもの、辯證的、或は機械的なものを忌み、人間の創造の結果を收めて本能に、感情の音樂的な狀態に、生命の源泉に歸り行かんとする。源泉を離れた完成は眞の完成でなくして、源泉に歸らんとすることは完成に進まんとすることである。有島氏の著惜みなく愛は奪ふ」の中にも理智生活の上に本能生活を置き、詩歌を他の文學の上位に置いてゐるのは今後の文學のある豫感を語るものではあるまいか。



傳奇小説
明治二十年頃までの政治小説及び
新体詩及び新派和歌、俳諧
主情主義の小説
自然主義の文學
批評主義の文學
歌日記物語等
萬葉古今等の歌集
隨筆及び宗教文學
謠曲及狂言
軍記物語
傳説集と歴史
叙事文學
抒情文學
物語小説等
哲學的宗教的文學と劇文學

本節に述べた所は輪廓にすぎぬが、精細に文學の展開を研究すれば、外國文化の移入のみをしてゐるやうに、表面のみを見る人には思はれる、日本民族の精神生活を內面的に繋ぐことが出來ると思ふ。この展開を圖に示せば別紙の如くである。

以上は時代の上からのみ文學の類型を考察したが、次に一個人の創作にこの分類法が適用し得らるゝや否やを示しこの章を終へようと思ふ。こゝには現代に於いて最も率直に自己を表現し、個性の奥底から創作したやうに感ぜられる武者小路氏の大正八年までの作品を擧げる。

	明治四三	四十三	四十四	大正元	二	三	四	五	六	七	八
感想	生長（明治四十二年より大正二年迄の感想集）AよりCに（手紙）					後に來るものに（三年より四年までの感想集）		姉		新しき生活に入る道	
小說	二人（明治四十年作）	おめでたき人			世間知らず	死（嫂の）	第二の母、彼が三十の時、小さき世界		芳子、新しき家	不幸な男	自分の師

對話	劇
無知萬歲	ある家庭
平凡な四人の男の會話、をさらくらべ、呑氣な二人の女の會話、後に來る者	桃色の女
釘を打つ音	ある日の夢、二つの心
庭にある男、人間作りの一瞬間の會話、死後のユダ	ある日の休、嬰兒殺、戰中の一小出來事、養父、わしも知らない
Aと運命	罪なき罪、二十八の耶蘇、三和尚
惡夢、小さき運命、人と幻影、その妹	
ある青年の夢、ある日の出來事	
野島先生の夢、日本武尊	
四人	

このうちの「感想」は直感的のものであり、刻々の思想の表現であるが、抒情の要素も豊かである。もし抒情詩流行の時代であつたならばそのあるものは詩の形で發表されたのであらう。氏は體驗した事實を回顧的に描くとき主として小說の形式により、想像で描くときに對話と劇の樣式によつてゐる。これ想像をして氣儘な空想たらしめず、對立する思想を共に徹底せしめることによつて必然なるものを示現し、或は主人公を心と心の葛藤の中に置き眞實に生きんがためにはその他に生き方がないやうな道をとらせんとする態度の結果であらう。また感想中のあるものは試論であり、「幸福者」或は「自分の師」の如きは氏の理想の直接な表現であつて小說の形をとつた論文といふことができる。

文學の樣式の展開に就いて

文學が舞踏歌に始まり、敍事詩の時代のあとに抒情詩の時代が來り、抒情詩の中から物語が生れ、これらの創作の態度及び表現の樣式を綜合したものとして劇がつくられることは、古代ギリシア文學や、古代日本文學の研究から明かに認められる所である。

ギリシア文學ではホオマアのイリアド第十八卷五七〇行に、

やさしき心の少女、少男編み籠に味よき葡萄をみたし樂しげに立琴をかき鳴らし、美しき聲もてリノスの歌をうたふ少男をとりまきて、足ぶみを揃へ舞踏しぬ。

と誌されてゐる最古の舞踏歌、Linos 歌(*ai le nu*「悲しやな」といふ折り返しの句より名付けられたものといふ)があり、その

ω Λίνε πᾶσι θεοῖσιν おゝリノス、神々の

τετιμένε, σοί γὰρ ἔδωκαν　いとし兒、君ぞ教へぬ
πρώτω μέλος ἀνθρώποισιν　初めて唄を人々に、
φωναῖς λιγυραῖς ἀεῖσαι.　ひゞかせつゝ朗かなる唄を。

の如き二句を合すれば

ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα, πολύτροπον ὃς μάλα πολλὰ

の如きホオマアの敍事詩に用ゐられた六音歩詩の形となることまで考へられる。敍事詩の後に抒情詩が榮えたことは年代の上からも明かであるが、印刷がなかつたため二千數百年以前の物語は今日には傳はらなかつたけれども、抒情詩人 Stesichorus (c. 640–555 B. C.) 等が物語を試みたことは知られてをり、斷片も殘つてゐる。そしてギリシアの悲劇が民謠體の頌歌ディシランブより發生したことはアリストオトルの言へる所である。そしてこの劇はイスキュラスに於いては未だ lyrical drama とよばれてゐる程にも抒情的要素の多いものであつた。

日本文學史に歸つて考へてみても、ひなぶり、國しぬび歌、片歌、酒樂の歌、ほぎ歌、しづ歌、しらげ歌等曲節の名で呼ばれてゐる古事記の歌のあるものが合唱歌で

あり、踏歌であつたことは多くの人の承認する所であらう。古事記は敍事體のものであるが、その後に萬葉、古今の抒情詩の時代があり、歌の詠まれた次第を述べる序が重要な位地を占めて、伊勢物語の如きものとなり、歌日記となり、物語となつた。

こゝまでは文學の歷史的研究者が一致する所であらうが、敍事詩、抒情詩、物語、劇といふ順序に文學上の樣式が一度發見せられてしまつた以後は、文學は如何なる展開をなすものであらうかといふことが興味深い問題となる。敍事詩、抒情詩、物語、劇は各々獨立した成長を續けて行つたのであらうか？それとも互に混和しあひ無限に複雜な樣式を產み出しつゝあるのであらうか？文學の樣式は畢竟するに以上の四つに隨筆（エッセイ）或は論文の如き思想の文章を加へた五つに限られてゐて、劇及び哲學が榮えることによつて、この文學を產出した生活團體はギリシア國民の如く行きつまり、最早創造の力なく社會的勢力を失ひ下敷きになつて、舊文化の享樂に加はらなかつた他の生活團體が頭を擡げて社會の表面に出で來り、蓄積された精力を以て活氣に富んだ新らしい社會生活を始

め、その結果として新たなる敍事詩、抒情詩、物語、劇を創造して行くであらうか？かゝる疑問をいだきつゝ先年日本の文學史を研究したとき、私は日本文學が、古事記から萬葉、古今等の和歌、伊勢、源氏等の物語、謠曲、徒然草及び親鸞等の遺文に至るまでを第一期とし、今昔物語、平家物語等の敍事文學、俳諧等の抒情文學、御伽草子から西鶴の物語となり、近松等の戯曲となつた第二期、明治十年代の外面的な政治小說に始まり、新體詩が榮え、小說の時代がつゞき、批評主義の精神が起つた今日に至るまで、三回の樣式上の展開をなしてゐることを感じたので、詳論を他日に期しつゝその輪廓を描き、「文學序說」第一版で公けにしたのであつた。

その時から文學の發達に關し同樣な見方をした文學史家を探しもとめ、その敎へを受けて再び自分の思ひ付きを反省せんと願つてゐたが、外遊の際巴里で、Zurich 大學の敎授 Ernest Bovet 氏の著書 *Lyrisme, Épopée: Drame: Une loi de l'histoire littéraire expliquée par l'évolution générale* (Librairie Armand Colin, 1911) を見出し、氏が文學の樣式の展開 (l'évolution des genres) を信じ、それを佛蘭西及び伊太利の文學で實證せんとし、兩國の文學は各々今日に至る迄三回の展開をなしたと主張してゐる

のを讀んだ時には非常な興味を覺え、特に三回の展開といふことは日、佛、伊の文學史に於ける偶然の一致でなく、今日の文明國には共通な出來事でないかとの疑ひを起したのであつた。此點から私は更に英國及び獨逸の文學史に好奇心を感じたが、その前にBoyet氏の認めた如き抒情詩、敍事詩、劇の順序は佛、伊の文學に特殊なものであつて、敍事、抒情、物語、劇の過程をとつたと信ぜられてゐる古代ギリシア文學及び日本文學の展開とは多少趣きを異にするものであるか、それともBoyet氏が抒情詩及び敍事詩等の名稱によつて表はす內容が、私達が理解してゐることと相違してゐるかを確かにしたく感じた。

歷史は決して繰りかへさない、それ故に萬葉の歌と俳句及び新體詩及び象徵詩とを同一種類のものとして理解することは困難であり、第一期の敍事詩と第三期のそれとは同一の定義の中に含めることが困難である。それ故敍事詩とは國民的英雄の事績を歌つたもの、抒情詩とは定形詩で、散文的表現は抒情詩であり得ないといふ如く考へると、樣式の展開といふことは意味をなさなくなり、

この展開の考に代へるに心的律動 (le rythme psychologique) 卽ち時代精神及び個人精神の感性と理智との兩極の間の振動 [l'oscillation de l'esprit (collectif et individual) entre la sensibilité et l'intelligence] の觀念を基礎にして文學の心的展開を說いた Cazamian が樣式の展開といふことは要するに暗示に富む譬喩に過ぎない (*L'Evolution Psychologique et la Littérature en Angleterre*, 1920, p. 2) といつたことが當然となる。

ボヅ氏は文學の樣式の觀念を半ば Brunetière と Croce から引き出だしたと Rudler は言つてゐるが (*Les Techniques de la Critique*, p. 36) 樣式を外面的に考へた Brunetière は *Manuel de l'Histoire de la Littérature Française* に於いて佛國第一期の文學に於いて文學の樣式 (genres) の分化 (différenciation) を說明したけれども、次期の文學からはそれを續けようとはしなかつた。Croce はまた、Boyd 氏が一〇頁に引用してゐる如く、諸樣式は抽象であつて實在でない、それは一時的な、また人工的な統一のために實際上便利であるが學的價値なく、創作家の心理的作用に相應するものでない。樣式の展開を說きその法則を定めようとすることは、範疇の存在を信ずると同樣な謬りであると言つてゐる。

文學の樣式を外形に基づいて抽象的に定めようとすることは、流動して止むことなき河水を岸の位置によつて區分せんとするが如きものである。流るゝ水それ自身はそれによつて少しも分たれることはない。文學史に於いてもある時代までは敍事詩、次のある時代までは抒情詩といふ如く外面的に定めるならば、Cazamian や Croce の言は至當である。しかしボヅ氏は抒情詩、敍事詩、劇の名稱を用ゐながらもそれを創作の態度、內面的關係、すべての生命及び觀念の自己實現の過程に於いて見られる初めと中と終りの三つの狀態を指示する意味で用ゐてゐる。——Quand je parle de "genre" lyrique, ou épique, ou dramatique, c'est, à mon sens, une façon pratique et très élastique de désigner trois modes essentiels de concevoir la vie et l'univers; ces conceptions répondent à des tempéraments divers ou à des âges divers. (p. 13)

この考へ方をボヅ氏は寧ろ Victor Hugo から暗示されたのであらう。彼は本書の第一頁にユウゴオの *Cromwell* の序文を引用してゐる。Hugo は人間の發達を原始時代、古代、近代に分ち、抒情詩、敍事詩、劇をこれに相應する文學の型として考へた、その大意を示せば次の如くである。

原始時代に於いて人間は呼吸すると同じく自然にうたつてゐた。人間は若やかに抒情的であつた。祈りが彼等の宗教の全部であり、彼等の詩はすべて頌歌であつた(Pode et toute sa poésie)。その後家族が集つて漸次に種族となり、種族が國家となり、遊牧の放浪性が社會的本能となり、……國家の間に葛藤が生じ、戰爭が起つた。文學はこの大事件を反映し、感想よりも事實を歌ふやうになり、時代を、民族を、國家を歌ふやうになつた。卽ち敍事詩となり、Homerが生れる。敍事詩は種々の形態をとるが決してこの性質を失はない。Pindarは抒情詩といふよりも敍事詩に近い。そして古代の悲壯劇には到る處敍事詩が入りこんでゐる。すべての古代悲壯劇はホオマアから出たものである。ホオマアに於けると同じ物語、同じ英雄、同じ運命である。すべてホオマアの源泉から流れ出したものである。……

しかしその後やがて敍事詩の時代は終りに近づいた。靈的な宗教が古代社會の心の中に滲透するやうになつた。この宗教は人間に、地上の一時的な生活と天上の永劫な生活とのあること、人間の中に動物的な要素と靈的な要

素のあることを敎示した。人間は自己を反省し無常を感じ始めた。……新らしい詩は、この世界に於ける光明と闇黑、怪奇と壯嚴、肉と靈との戰ひを描きはじめた。こゝに近代的の文學があり、Shakespeare がその代表者である。それは劇である。そして劇は第三期の文學、實在にふれた文學として適當な樣式である。かく詩歌は三つの時期を有し、それは各社會の一時期に相應する(l'ode, l'épopée, le drame——primitive, antique, moderne)。原始時代は抒情的であり、古代は敍事的であり、近代は劇的である。頌歌(l'ode)は永劫を歌ひ、敍事詩は歷史を壯嚴にし、劇は人生を描く。頌歌は觀念より生れ、敍事詩は壯觀より生れ、劇は現實より生れる。またこの三種の詩歌は三つの偉大な源泉より流出する、聖書、ホオマア、シエイクスピア卽ちこれ。また一國の文學を檢査しても、常に同一の事實に到着する——抒情詩は敍事詩の以前にあり、敍事詩は劇詩の以前にある。フランスに於いて Malherbe は Chapelain の前にあり、Chapelain は Corneille の前にあつた。古代ギリシアに於いて、オルフィウスはホオマアの前にあり、ホオマアはイスキュラスの前にあつた。聖書に於いて創世記は列王紀略

の前にあり、列王紀略は約百記の前にある。……社會はその夢想するところを謠ふことによつて文學を始め、次にその爲したことを語り、最後にその考へるところを表現する。……聖書は全體として抒情的であるが、列王紀略の如き敍事的なものと、約百記の如き劇の萌芽を含む。またホオマアの詩の中にも抒情的な詩の痕跡と、劇詩の萌芽とが感ぜられる。抒情詩と劇詩は敍事詩の中に交錯してゐる。三つの各々が各々の中にあるが、たゞいづれかの一つが主要分子となり、他を從屬の位置におく。……劇は成熟した詩である、抒情詩及び敍事詩は萌芽としてのみ劇を包含し、劇は他の二つを攝取する。

この說は文學の樣式展開に關する最初の見解としては非常に暗示に富んでゐるが、天才者らしい放膽な、事實の細目を無視した議論である事は言ふまでもない。英、佛、獨等の諸國民は猶太やギリシアの文學の發達が止まつた點から出發して創造をつゞけたのではない。また文學の樣式上の展開が唯一回あつたと見ることは餘りに事實と反する見方である。ソホクリイズの劇は劇の典型的なものでなからうか。またシエリを始め十九世紀初頭の英國詩人の抒情詩

の如きは抒情詩の最も純なるものでないか。ユウゴオの説の事實と相違する點は世界文學を連續して生長せる一體系の如く考へ、各々別々の體系をもつ他から制裁をうけながらも獨自の展開をなしかつ幾度かその生命を更新せる國民的文學を認めなかつたことに基づいてゐる。

ボヅ氏はかゝる點に於いてユウゴオの説譯から脫し佛蘭西の國民的文學を考察してゐるが樣式に關する見方に於いてはHugoから得た所が非常に多いやうである。次にボヅ氏の文學の樣式に關する中心觀念を紹介しよう。

"Le lyrisme est avant tout la jeunesse exubérante du sentiment, un débordement de forces sans but précis, un élan de foi ; ses objets principaux : Dieu, l'amour, la nature. L'épopée, c'est la maturité agissante et conquérante, le récit qui est lui-même un acte ; son objet : l'homme ou le groupe d'hommes, s'affirmant dans leur réalité présente et dans leur lutte avec d'autres hommes et d'autres groupes. Le drame, c'est la fin d'une journée, où les ténèbres luttent avec la lumière ; c'est la route qui bifurque, le conflit des devoirs, de la réalité présente avec l'idéal nouveau, une prise de conscience ; son objet : l'homme en lutte avec lui-même, ou mieux encore, l'être isolé et passager en con-

fait avec les lois universelles et éternelles. Je ne résume plus brièvement, en remarquant que les extrêmes se touchent: le lyrisme, c'est la foi et aussi le désespoir; l'épopée, c'est l'action et aussi la passion, quand elle crée; le drame, c'est la crise, tendant à la sérénité" (Katharsis). (pp 13–14)

抒情詩は第一に感情の若やかなみなぎり、正確な目的なき精力の溢れ信仰のほとばしりであつて、その主要な對象は神、戀愛、自然である。敍事詩は活動し征服する成熟期であつて、物語ることそれ自身一つの行爲であり、その對象となるものは彼等の現實の生活のうちにあつて自己を肯定し、また他の個人或は團體と戰つて自己を肯定する個人または團體である。劇は一日の終りであつて、そこには闇と光が相爭ひ幾筋にも岐れた人生の行路で相矛盾する義務の葛藤現實と新らしい理想の衝突、良心の苛責等で、その對象となるものはおのれ自身と鬪ふ人間、更に適切に言へば、分裂した一時的のものと普遍永遠なるものとの爭ひである。これを要するに抒情詩は哀傷であり敍事詩は活動と熱情であり、劇は晴朗(淨化)に向ふ危機である。

この三つの文學上の樣式は時代思潮の三つの時期に聯關してゐる。各時代はある傾向をもつ特殊の精神によつて活かされ、その精神は社會の各方面に滲

透して各個人の努力に方向を與へる。この時代思潮も個人と等しくその青春期、成熟期、衰頽期を有し、衰頽期は次の時代思想の出生期であつて、新時期をはじめるものである。この生れ、榮え、そして衰へる時代の精神が社會の狀態を推移せしめる。新思潮は若々しく積極的な願望として迎へられ(lyrisme)、不完全ながら實現せられ(epopée)、新らしい思想の前に沒落する(drame)。かく考へると社會は唯一度限り青年、中年、老年期を通過して死滅するものでなく、六百年にして自身を焚いた灰の中から若やかな生命を以て生れ返るといふ不死鳥の如く、社會は幾回も甦へり、青春期と老衰期をもち、その社會から生れる文學も抒情詩、敍事詩等の展開を唯一回するのではなく、社會が青春期をもつと同じ數だけの抒情詩の時期があるべき筈である。

勿論いづれの時代にも老幼すべての年齡があり、先驅者があり、保守主義者があり、骨董家がある。それ故にいかなる時代に於いてもわかやかな文學と老成した文學がある筈であるが、しかし時代に榮える文學は時代思潮と共鳴し、時代を指導し反映する文學であつて、その他のものは唯一部分の讀者に歡迎される

ばかりであつて、陰にかくれ、下に萌えつゝ時の來るを待つてゐるのである。また表現の樣式からいつても假裝が常に行はれてゐる。George Sand のある論文は Sainte-Beuve のある詩よりも抒情的である。D'Annunzio のある劇は抒情的であり、Fogazzaro の *Daniele Cortis* の如き小說は非常に劇的である。

されば文學を生長の相に於いて觀んとするものは抒情詩や敍事詩を固定した形式や、內容から定義してはならぬ。この點に於いてはユウゴオや、ボヱ氏が創造する心の狀態、精神展開の秩序の上からその本質を捉へようと試みたのは當然であつて、今後の文學史家が從はねばならぬ點であらうと考へる。また文學が抒情詩、敍事詩、劇の如く樣式の展開を繰返すと主張することは、淺薄な批評家が批難する意味に於いて「歷史が繰返す」と主張することでもなく、創造の自由を無視する決定論でもない。文學の樣式に抒情詩、敍事詩、劇の如き展開の秩序があるといふことは、思想が thesis-antithesis-synthesis の順序によつて進展し、その synthesis が更に thesis となつて論理的秩序が繰返されるといふと同樣であつて、その展開の內容を決定するものではない。

私はボヌ氏が文學を展開の相のもとに觀んとする態度には全然贊同するが、文學の樣式の展開の順序が lyrisme-épopée-drame であるとの主張に對しては疑ひを含んだ興味を感ずる。その故は私が日本文學に於いて見出したやうに感じてゐる順序と相違するので、それが日本文學と佛、伊の文學自身にある相違か、それとも lyrisme-épopée に對する見方の相違かを確めたく思ふからである。

かゝる次第で私は上に原文で引用した、ボヌ氏の中心觀念を批評してみたく考へたが、著者も本書を "une œuvre d'amour plus encore que de science," と言つてゐる程で、その言葉があまりに詩的であり、學的でない故、この中心思想を彼がフランス文學史によつて具體的に實證せんと力めてゐる章を讀んで、彼の中心思想を明かにし批評すべき必要を感じた。それ故以下にボヌ氏のフランス文學史觀に對する批評ではなく、その文學史觀を通じて察せらるゝ基礎概念に對して所感を述べたく思ふのである。

ボヌ氏 "Vérification de la loi par l'examen de la littérature française" の章 (pp. 34-154) を

簡單に語れば次の如くである。

フランスに於ける住民は主として上古はケルト語を話してゐたが、二世紀から六世紀に亙つて、ラテン語を用ゐるやうにされた。しかし羅馬の影響が薄らぐに從つて、獨自の文法、發音慣用語を有するやうになり紀元千年頃には南北二つの方言(langue d'oil, langue d'oc)に大別さるゝ獨立した國語となつた。學者は六世紀から十二世紀までをロマンス語とよび、十二世紀から十五世紀までを古フランス語とよぶことを習慣としてゐる。ボヱ氏はフランス文學史を封建時代(1000–1520)、王權時代(1520–1800)、民權時代(1800–1914)の三時期に分ち、第一期を抒情詩の時代(1000–1110)、敍事詩の時代(1110–1328)、劇の時代(1328–1520)とした。今日傳はつてゐる佛文學の最古のものは *St. Mummolin*(「ムモラン聖人傳」七世紀)、*Ste Eulalie*(「ユウラリ聖女傳」九世紀)、*St. Léger*(「レジェ聖人傳」十世紀等であるが、これ等は宗教的の物語詩(Cantilène)であつて、*Chanson de Roland*(「ロオランの歌」十一世紀)の如きも Cantilène の轉化として、聖者を主題とする代りに英雄の事績を歌つたものと見ることができる。

これ等を以てフランス文學の初まりと見做す時にはそれは敍事詩を以て始まつたと言はねばならぬ。しかるにボヅ氏はこれらの書き留められた文學の以前に或は下層に口から耳へと歌ひつぎ、語り傳へられ、民衆の間に流布してゐた詩歌があつたことを注意し、歐洲の中世時代に於いて、宗敎的の文學は保存されたが、民間に漂ふ聲であつた世俗の歌は保存されることなく、消失したのであらうと想像してゐる。また紀元千年の頃までは社會は未だ混沌の狀態を脫してゐなかつたが、所謂暗黑時代の夜は明けそめて、曙光が輝き、人心は純樸で、カトリック的で、敎會に對して少しも反抗的でなく、幼兒のやうな心で奇蹟を信じ、天上の御母としてマリアに祈つてゐた。それは抒情的な時代であつた。

第十二、三世紀は第一期に於いて最も價値多い文學を生んだ時代であるが、封建制度と敎權制度とが共にその發達の絶頂に達し、互に支持しあひ、優しいフランス國は歐洲に於ける最初の强國、寺院の長女となつた。それは自然に敍事詩の時代である。過去を謳ふことによつて敍事詩は現在に光輝を添へ、現在を正當視するものである。物語は寺院の周圍に、厩禮の道に沿うて生じ、封建的國家

の理想と宗教的理想の融合を歌つた。第十一世紀にはすでに「ロオランの歌」を生み、武勳の歌」と稱せられる一群の敍事詩ができた。十二、三世紀は繰返しと、型にはまつたといふ缺點はあつたけれども國家的敍事詩の榮えた時代である。

そしてこの國家的敍事詩(l'épopée nationale)の傍に騎士物語(le roman chevaleresque)があつた。これは前者に比して遙かに知識もすゝみ情愛にも細かいものであり、貴族的な文學であるが、敍事詩を孕んだ同一の精神の他の方面に働いたものと見るべきである。これらの物語は國家と宗教との範圍から脫し、人情の世界に深まつた。トリスタンはイソルトの爲めに生き、また死に、ランスロットその他の勇士は意中の君(la dame de leur pensée)のために冒險をする。またマリ・ド・フランスが竪琴ひきの歌を譯し誌して置いたといはるゝ譚詩(lai)もこの種類のものであつた。

1329年から1520年に至るまでは社會のあらゆる方面が危機に臨んでゐた。Duns Scotus, Ockham 等は哲學をして教會の信條と對立する懷疑思想の方へ向はしめ、封建制度はその使命を終つて崩解しつゝあり、フィリップ四世と法皇との

衝突以後、君主への忠節と、教會への奉仕とは矛盾することとなりつゝあつた。また英國との間には百年戰爭(1339-1459)が起り、國土の大部分は失はれてゐた。ジャン・ダルクはこの時代の精神の一つの象徴である。そして騎士や貴族が失敗して國民が勝利を得た。十五世紀の佛文學は半ば以上愛國心の發露であつて、フランス國に對する新らしくめざめた愛、戰禍、貧困の悲慘を嘗めた人々の悲しみや憤りの聲である。かゝる精神的及び社會的危機に臨んだ時代はあらゆる方面に於いて劇的である。この時代には道化劇(la sotie)、諷諭劇(la moralité)、聖母奇蹟劇(le Miracle)等があつた。民衆の悲憤がもれて或は諷刺となり、時代の無秩序、僧侶や裁判官や貴族の墮落を暴露し、眞心は却つて素樸なる者の中に、救ひは唯聖母にのみあるとの心持が感せられる。當時かゝる劇の流行は顯著であつたけれども、"Patelin"を除けば一つとして藝術的に秀でた作品はなかつた。それは劇が觀客の趣味から離れることができないためである。劇の趣味は時代の特殊の勢力によつて支持せられ、その心的狀態を暗示するものである。抒情詩に於いては作者も讀者も周圍を忘れて自己のうちに沈潛し、小說を讀むもの

は心中で作中の一人物の役割を演ずるが劇場に行くものは群衆に直接交はり、群衆心理に支配されるやうになる。讀んでは心を動かさぬことも一般觀客には深い印象を與へることがある。當時の劇が藝術的價値が乏しかつたことは、劇の時代ではなかつたことの論據にはならずして、當時の民衆が藝術的に訓練されてゐなかつた事實の證據となるのみである。

上述の梗概によつて明かであるやうにボヱ氏は抒情詩の中に民謠或は舞踏歌を入れてゐる。しかし民謠とは、書き誌さるゝことなく、舞踏所作事を伴ひ、合唱されることが常であり民間に漂ふ聲として存在するあらゆる種類の唄を總括する名であるとすれば、それは、敍事詩、劇等と並べられるべき文學上の一種類でなく、それ自身一つの體系であり、書かれた文學が未だ二三千年しか經てゐないのに、數萬年の齡を重ね、その中に幼稚ながらも抒情的なもの、物語的なもの、劇的なものを有し、今日に於いても尙書かれる文學をもたぬ素樸な人々の間に殘存してゐるものである。元來抒情詩(λυρικὴ)なる語は合唱歌(λυρικὸν)に對して用ゐられた語で、堅琴(λύρα)に合せてひとりうたふ歌、舞踏歌は衆と共に踊りながら

我を忘れて合唱する歌、抒情詩は個人が衆をはなれておのづから醒ひ出でた内面的な歌(chant intérieur)である。さればこの民謠を抒情詩の中に含めしめることは無理と言はねばならぬ。

またボヱ氏は國民的敍事詩と騎士物語を共に敍事詩とよんでゐるが、前者の對象は民族の活動の歷史、後者の對象は個人の心情の世界、前者の中心興味は戰爭、後者の中心興味は戀愛、前者の眞の作者は祖先の事績を理想化する團體であり、後者はクレチアン・ド・ツロワその他個人の心情を通じて表現されたものである。そしてツルバドウルの抒情詩がこの敍事詩と物語との中間の時期にあつたが、かりに時代を無視しても、武勳の歌」には抒情詩の影響は殆んどなく、ロマンスは抒情詩によつて滲透された物語であることは一讀して感せられるのであらう。ボヱ氏は抒情詩を民謠と同一視してその時代を敍事詩の時代の前に置いたため、「ロオランの歌」の後に榮え伊、西、獨、英諸國の抒情詩の源泉となり、ロマンスの情熱をよびさました抒情詩に關しては、

この時代にも多くの抒情詩があつたが、それらは貴族的で非常に優雅であるが多くは

模倣的なもの、宮廷の趣味に從つたものであり、時には眞摯で個性的であるけれども、それらを除けば單に當時の貴族精神の記念たるべきもので、その價値は敍事詩に及ばぬといつて、これらを輕視せんとしてゐる。また宗教が抒情的になり、「天上の貴女」の感情的な崇拜、渴仰となつたのは南佛の抒情詩以後であつた。かゝることを考へると épopée と roman を同一視することも、民謠と抒情詩とを同一視すると等しく無理ではなからうかとの疑ひが起らざるを得ない。

ボヱ氏が文學の樣式を三つに分つた考へ方の出發點は、ある時代精神が一社會に實現されてゆく過程に、それが願望として感ぜられる青春期、一步一步實現されてゆく成熟期、破綻が各方面に生じ、次の時代を支配すべき新精神と爭つて遂に沒落に到る轉換期があるとの見方であるが、かゝる精神の實現のため社會は常に一體の如くに共同して働いてゐるであらうか。ボヱ氏はこの問題を考慮に入れてないやうであるが、Kuno Francke 氏の如きはこの點からの考察を基礎にして社會運動を背景とする獨逸文學史を組織してゐることを考へても、この考察はボヱ氏の考察と同樣に重要であらう。

まづ第一に數世紀に亙つて生長を遂げるやうな團體組織、或は組織改造の事業があるべきである。その全體的な活動が敍事詩を生む所緣となる。この事業ができたとき個人は始めて自己の內に沈潛することを得るやうになる。新らしい生活の理想、願望はまづこれらの個人によつて感せられる。こゝに抒情詩が生れる。かゝる理想と願望を抱く人々はそれを社會の中に於て生活に實現するとしたら如何であらうかと想像し、また實際にそれをなしたことを反省する。こゝにロマンスが生れる。個人が自己の理想或は願望を實現しようとするとそれは社會全體の理想及び願望と衝突することになる。こゝで意志と意志との衝突を描き、そのうちにある必然を顯現し、總勘定をすべき時期がくる。これ劇の時代である。この事實は社會生活にも、從つてその表現たる文學にも青年期、成熟期、衰頽期があるといふ考と共に文學の展開を說明すべき基礎的なことではなからうか。もしこのことを考慮の中に加へるならば、民謠を抒情詩からひき離し、敍事詩とロマンスを別々とし、

(1) 敍事詩の時代——宗敎的聖者物語及び「武勳の歌」。

(2)抒情詩の時代――南佛の地に榮えた十二世紀頃の戀愛詩、その影響を受けた北方フランスの chanson d'amour, jeu parti, salut d'amour, rondeau 等。

(3)物語の時代――Arthur 王の騎士を主人公とするロマンス、Marie de France の譚歌、南方では *Aucassin et Nicolette* の物語等。

(4)劇の時代――基督敎會は中世を通じて單純な劇的表現を用ゐてゐた。ミサそのものが非常に劇的な禮拜である。また十世紀頃から信者の感銘を深からしめるため、僧侶達が豫言者や基督の傳說を對話と所作事で表はした。これらはしかしフランス國民の所產であると言ふことができぬ。フランスが生んだものとしてはボヅ氏がいふ如く百年戰爭時代の作を考へることが正當である。

第一期の文學の展開はかく、敍事詩、抒情詩、物語、劇の順序にした方が無理がないやうに思はれるが、第二期の文學に關してはいづれの見方がより妥當であらうか。

ボヅ氏は第二期を1520-1800とし、1520-1610を抒情詩の時代、1610-1715を敍事詩の時代、1715-1800年を劇の時代としてゐる。中世と近世の間には境界線を設けることは不可能であつて、文藝復興は中世の中に生育されつゝあつた多くの萌芽の成長を促し早めたのである。しかしフランソワ一世の時代に封建主義が絶對君主制に代り、文藝復興の來潮がフランス國の氣風を一變し、新らしい時期を始めたことは認められる。この文藝復興は伊太利から押し寄せたものであるが、佛人はそれを自己の氣質に適ふやうに改め、伊太利に於いて單に思想としてあつたものをも實行にうつした。卽ち伊太利に於いては美の崇拜、生の享樂、個性尊重、批判の精神等であつたが、フランス氣質はこれを選擇し、國家的精神を確立し、個性尊重は古典主義卽ち普遍的理性の尊重となつた。ボヅ氏は第一にRabelaisを論じ、彼は過去から敍事文學の形式や技巧等を受け繼いだけれども、天性詩人であつて、抒情詩がその作中にみなぎり、彼の作は未來に對する信仰或は讃歌である。同時代の人々の歌 Marot, Marguerite de Navarre, Lyon 派の詩人、及びRonsard, Du Bellay等の作を通じ、青春の爽やかさが充ち、自然も愛も神も人も皆若

がへつたことが感せられるといつてゐる。この時代にも劇があつた。しかしThéodore de Bèze の *L'Abraham Sacrifiant* の如き宗教的悲劇に於いても劇的葛藤なく、その美を祈り、優雅な所作、救ひの願ひ、勝利の凱歌のうちにあると述べてゐる。

次に1610年から1715年までをボヱ氏は敍事詩の時代とし、この時代の特性をルネッサンスの國家主義化といふ言葉で表はしてゐる。そして統一を尚ぶ精神が普及し、普遍尊重の精神によつてそれが支持されてゐた。秩序と訓練、政治ではRichelieu, Mazarin、そしてルイ十四世、文學に於いてはアカデミイとBoileau、宗教界では新敎徒の失敗、哲學に於いてはデカルト。それは敍事詩の時代である。そしてボヱ氏はLa Fayett 夫人の *La Princesse de Clèves* の如きロマンスを擧げ、十七世紀には傑作は少ないが興味ある作に富み、その發達は自然で變化多く、相對的價値としては大きく、當時の民衆からは非常に歡迎されたことを注意してゐる。またこの時代に屬するCorneille, Racine, Molièreの如き劇作家に關しては、一般の時代思潮は敍事詩的であつたけれども、當時アカデミイの學者の勢力非常に強く、古典文學を崇拜し、悲劇を最高の文學とし、古典文學に殆んどない小說や物語を

輕蔑したため、これらの作家も物語に力を入れず劇の形式を以て表現したのであらうと說明してゐる。

1715年から革命に至るまではあらゆる方面に葛藤が露はになつた時代である。科學思想が榮えて基督敎の信仰は力弱く、民衆がめざめて特權階級の地位も崩れはじめ、普遍の尊重は主理論となり、君主に對する絕對忠誠の精神は、その義務の觀念を失つて墮落し、社會組織、宗敎、哲學、文學的系統がすべてくづれた。そしてこの危機は英國の革命及び經驗論の思想が入り來ることによつて一層急激にされた。それに活いた二つの傾向の一つは純理論で否定的であり、Voltaire によつて代表されるもの。他は若々しく感情的で未來に希望をかけるもの、Rousseau がその代表者であつた。かく混亂せる時代は必然に劇的である。但しこの時代に於いては新らしい主義を發表するに急であつて、新らしい文學上の樣式が作はず、傑作は少なかつたけれども、相對的價値に富む作品は數多く、劇は當時非常に歡迎されたのであつた。この時代の文學は Le Sage によつて始められたと言つてもよい。小說の形をとつてゐるが喜劇的である Le Diable boi-

eux, *Gil Blas*, また *Tiercard* に至つては劇的寫實の傑作である。

以上はボヰ氏の第二期の文學展開の梗概であるが、氏はこの時代に於いて、その法則を實證するため最も大なる困難に遭遇してゐる。Rabelais が敍事詩の樣式をとつて、文藝復興の精神に孕まれた彼の興味や理想や、知識や觀察を並べた「巨人ガルガンチュアの系圖、驚嘆すべき冒險の數々を收めたる貴重なる實錄」と稱したものはこの時代に相應した敍事詩といふ方が適當でなからうか。この時代を更生せしめたものはルネッサンスの精神であつて、異敎民族との戰爭でなかつた故「武勳の歌」の如き敍事詩はこゝに生れる筈もない。Navarre の女王 Marguerite の *Heptaméron* も當時の敍事文學の一つとして見られよう。また十五世紀に屬する二人の抒情詩人は中世の抒情詩の系統中に入れらるべきであらう。卽ち Charles d'Orléans はツルバドウルの大詩人 Bernard の再來とまで稱せられ、また新時代の詩歌は地上の美と望みと生の喜びとを主題としてゐるのに Villon は深い憂鬱の調子で死を歌ひ、女性を詠嘆し、喜びの短かさ、悲しみの永さ、やるせなき悔恨の心を歌ひ、中世の詩人が陶醉して盃の底に殘した甘苦い殘滓を飮み

ほして中世詩歌の幕を閉ぢた詩人であつた。

第十六世紀の抒情詩はペトラルカの影響を受けて始まり、Ronsard や Du Bellay を中心とする Pléiade 同人の抒情詩は Rabelais などの後に榮えたものであり、この抒情詩の時期の後に Honoré d'Urfe の *L'Astrée* を始めとする幾多の長篇の人情物語、La Fayette 夫人の傑作小説 *La Princesse de Clèves* 等が出で、直ちに Corneille 及び Racine の劇に續いてゐる。もし抒情詩から敍事詩へと文學の樣式が推移するものと假定すれば、抒情詩は最初のもの程純情的であつて次第に敍事詩の要素が加はり來ることを實證しなければならぬが、事實は常にその反對であつて、抒情詩はいつも外面的な敍述の要素から純粹になり心情の音樂の最も直接な表現にならんとし、一方には敍事詩に影響して敍述を內面的なものとするものである。この考察からしても Rabelais 等を敍事文學の時期に屬するものとし、スパル派詩人を抒情詩の時代とし、その後に物語、小說の時期を考へるのが妥當ではあるまいか。ボエ氏はまた第三期を 1800 年頃の抒情詩から始めんがため、第二期の劇の時代を十八世紀として考へたためか、Racine, Molière 等の作品をも敍事

文學の時代に屬するものとした。これは何と說明しても無理であつて、劇の時代をボヱ氏が考へたよりも半世紀繰りあげ、十八世紀の後半を文學上の第三期に屬する敍事文學と見做すことが適當ではなからうか。自由主義の思潮は千八百年に勝利を得たのでなく、英、獨に於けると等しくその半世紀前に、思想としては、勝利を得てゐたのである。かゝる理由により私は第二期の文學もまた敍事文學、抒情詩、物語及び劇の順序に展開したと考へる。

第三期の文學に就てボヱ氏は1800–1840を浪漫主義、卽ち抒情的文學 1840–1885を自然主義卽ち敍事の文學、1885年より今日に至るまでを劇文學の時代としてゐる。氏に從ふとナポレオンの治世及び王政復古の時代を通じて、實際政治の上には專制主義が殘存してゐたが、思想上ではすでに滅んでゐた。この時代の浪漫主義は主理論に對する主情主義の勝利、權威を以て臨まんとするものに對する個人主義の勝利であつた。そして文藝復興の時代と等しく獨、英等より新思想を受け入れ、その見界をひろめることによつてフランス精神は歷史の意識をめざました。かくて起つた中世主義は文藝上のものであつたけれども、その

美的及び情趣的なカトリシズムの背後には、中世と共鳴するに必要な宗教意識もあつた。この時代は春が訪れて草木が綠の葉をつけ、花を開く如く、すべての心に若やかな生命と信仰と望みのあふれとがあつた。そしてこの心は政治の方面へ注がれることができなかつたが故に、すべて文藝の方面へ向けられた。Rousseau から Hugo の青年期の文學に至るまでは抒情的な時代である。

革命以後半世紀間種々の反動があつたが 1885 年の革命はフランスのみならず、歐洲諸國に於ける自由思想の勝利を完成した。この時代はまた科學の勝利を得た時代である。歷史も法律も哲學も宗教も皆科學的態度で考察され、文藝の上にも影響して、確實性、行爲、事實の尊重となり、思想家としては Sainte-Beuve, Comte, Taine, Renan 等が出で、Hugo は *Notre Dame de Paris*, *La Légends des Siècles* 等を出し、Flaubert, Zola, Daudet, Maupassant 等小說全盛の時期を出現した。この時代の詩歌はパルナッシアンとよばれてゐる。それは抒情詩でありながらも、抒情的態度の反對である客觀的、分析的表現と激情の超越を主張した。

1885 年以後は科學が全盛のやうに見えながらすでに破綻を露はしつゝある

時代であつた。自然科學は物質界の征服に力を得、あらゆる精神の方面にも迫り、心理學は實驗的となり、歷史は發掘と事實の調査を主とし、刑法は病理學に近づき、道德は衞生と提携するやうになつた。社會主義は多數の橫暴と資本のそれとを對立せしめ、敎育の普及は知識ある無產階級をつくり、婦人の權利主張は男子のそれと衝突しつゝある。そして科學萬能主義、拜金主義と並んで神祕主義があり、心靈主義の名のもとに極端な迷信が行はれつゝある。それは科學が愛に飢ゑた心を充たし得ないからである。また現在の實證的な思潮の缺陷はあらゆる方面に於ける無秩序と、宗敎、政治等各方面に反動をひき起しつゝある原因である。かゝる時代は劇的と言ふべきではあるまいか。外來の影響としては Nietzche, Ibsen 等が著しく感せられた。新らしい文學の主題は神でも戀愛でもなく人生そのものである。我々は如何なる形をとるか知り得ない大いなる革命に近づきつゝある。

以上はボヱ氏のフランス文學の展開に關する見方の基礎概念の簡單な紹介

批評であるが、氏は文學の新らしい分類を企てたのではなく、文學の展開を、團體としての人間生活そのものの展開と結び付けて考察を試みたまでである。さればボヱ氏の文學の展開說を了解せんがためには人間生活そのものの展開とは何を意味するかを明かにせねばならぬ。これを考へるために我々は、人間社會とは如何なる團體を基礎にして生活し來つたものであるかを考へることが必要であらう。社會は個人と人類との兩端から考へられるが、しかし人類とは實現されてゐる統一團體ではなく、實際に存在する社會團體は個人と、人類といふ觀念との中間にあり、漸次擴大されつゝある、les groupes de contiguïté 即ち土地を同じうし、或は血統的に結ばれ或は言語、宗教、制度等を同じくするために團結し、幾多の同心圓をなしてゐる團體である。これらの團體はその統一の强さ、同一性の淺深の程度に於いても種々の相違があり、いづれの團體が最も重要であるかといふことは人間發達の程度と聯關してゐる。卽ち個人がその生活及び同情に關して最も緊密に結びつけられ、その集團に關して最も明瞭な意識を有する團體が最も重要である。そしてアレキサンドルの帝國、羅馬帝國の如き、

不自然な場合を除けば、最も重要な集團は漸次に小より大に向ひ、部族から種族に、小さい國から大きい國に、更に理想としては人類的統一に向つて進みつゝあるやうに思はれる。この成長は同時に道德の發達である。またこの集團は大きさよりいへば同程度にある時にも、質的の相違を有し、各集團としての個性を有する。例へば民主的なアゼンスと寡頭政治のスパルタは同等な都市といふ團體でありながらも全く性質を異にしてゐる。それは環境の影響もあるが、主としてそれを組織する個人の相違に基づく。またある個人は時代に先んじ、現實にある集團よりも更に大きい、將來の集團の意識を以て生活することがある。彼は時代の先驅者である。文學はその集團が自然で精神的である場合、卽ちその有機的發展が可能であるやうな團體に於いてのみしか榮えない。然らざる團體は實利的な、一時的な、そして魂なき團體である故に。

かゝる有機的な團體に於てのみ一般的な、將來をめざす傾向ができる。それはこの團體を漸次により完全な團體にまで成長せしめて行く力で時勢の力(le facteur du temps)である。かゝる團體或は社會のあらゆる新時代は一つの新らし

い「時勢の力」によつて活かされる。時勢の力とは常にかゝる社會の最も合理的な、完全な理想の一方面の發現であつて政治的、道德的、宗教的、或は美的生活等のある一方面が中心となつてゐる精神である。この時勢の力は常に過去のある理想の復興或は結合である。そして同一の精神が復活されても、それを復活せしめる社會の事情が同一でない故に歷史は決して繰返されることはない。この團體の一時代を支配する新精神は社會の窮極の理想の不完全な、一面的な發現である故に、その精神の發現の初期に於いては信仰或は感激を以て迎へられるけれども、實現された時には矛盾が百出し、その精神の一面的で不完全であつたことが認められ、更に新たな、補充的な或は反動的な精神によつて代られる。これボヅ氏の認める社會の青春、成熟、轉換期であつて、文學の樣式の展開を促すものである。人間の集團はたゞかく一面的な不完全な理想の發現を繰返すことによつてしかより完全な、より合理的な集團に近づき得ない。かくて社會はそれをある時期の間支配すべき精神の發現するごとにこの過程を繰返し、文學もまたその樣式の展開をつゞける。

この團體とその「時勢の力」との關係を更に具體的に考へてみよう。原始時代の生活、卽ち自然の法則と、非常に苛酷な法律とに束縛された狀態から出發した人間は武器や器具を發明し、理智を適用することによつて解放が始まり、宗教によつて動物的な本能を克服し、漸次に個性の自由、政治上の正義、經濟的獨立等を獲得した。團體が擴大され、合理化されるに從つて個人の自由も擴張される。「時勢の力」とは現在その團體の向ひつゝある窮極の理想の部分的な發現であるが、それを認めることは團體を組織してゐる個人の直觀に基づくものであつて、如何なる不完全さに於いてこの精神を感ずるかといふ事は個人の敎養、時代の狀態等によるものである。時代精神は現實の團體よりも高遠なる統一を豫想してゐるものであり、現實の團體とは時代精神の更に一部分を不完全に實現したものである。換言すれば時代精神の普遍性が狹隘な、一面的な現實の團體を擴大し合理化してゆく力になるのである。もし時代精神と現實の社會團體との間の距離が少くなれば團體の精神生活は沈滯する。現實の社會團體は過去

の時代精神の結果であり、現在の時代精神は將來の社會團體の原因である。團體の發達とは現在の統一から時代精神の指示する統一の方へ進み行くことである。この時代精神が實現される時には、それはすでに精神でも力でもなく、現實の社會を構成する一要素となつて、創造的な力を失ひ、もはや信仰や理想ではあり得なくなる。人間が實現したものは必ず不完全な一面的なものである故に、必ずこれと衝突し、これを補充する精神をよびさまし、それが新らしい信仰となり時代精神となる。原始時代に於いては部族が生活團體であつて、互に爭鬪を事としてゐた。この時代に於いては强者卽ち適者であつたが、强者を抑へ、弱者を保護し、正義を行ふ統治者が君臨する國家の理想がその時代の精神であつたのであらう。アレキサンダアやシイザアの帝國はかくて出現を促された。こゝに表面上では實際の生活團體とその理想が一致したのであるが、その一致は地方には及ばなかつた。それ故羅馬帝國が崩潰した時、歐洲の社會は假想的な大團體の代りに非常に緻密な關係で統一された小さい團體、卽ち封建制度の諸侯の領土を基礎としたのである。この時代の精神は社會的にも靈的にも當

時の人間を救濟すべき使命をもつてゐた基督敎であつた。しかし基督敎もいつの間にか現實の社會と妥協し、慣習や生活樣式に固定され、敎權となつた。かくて封建制度と敎權とが互に提携しあつて中世なる時期を實現した。しかしそれが實現するや否や人間理性の尊重が新らしい精神をめざまし、個性の發揮に生存の意義を認めるやうになつた。それはルネッサンスの解放運動であつた。敎權と封建制度とは力を失ひ近代的な國家が起つた。この近代的國家の中に於いて時代精神は政權を國王から國民の上に移し、國民全體が團體生活に對し責任を分つことにして國家をより合理的な統一にすると同時に、國家より更に偉大なる統一體の理想を描きつゝある。この點から見れば現代の時代精神は人道主義的なものである。要するに羅馬帝國以後最も重要な團體は國家である。初めは社會團體の理想として、後には不完全ながら實現されたものとして、現在ではより合理的な國家への中途にあるものとして、今日は社會主義、男女平等主義等現實の社會とある點で衝突する思潮があるが、しかし未だ新時代に入つたと言ふことはできぬ。個人の自由の尊重は多數者の横暴を出現し、機

械の發達は人間を機械に從屬せしめるやうな矛盾となり、危機が到來しつゝあることを感せしめる。これ等の矛盾を克服し新らしい秩序に進み得るとの信仰が起るまで新時代になつたといふことはできぬ。

かゝる社會の進展を微細な點にまで跡づけ、過去の諸時代の精神を明かに理解し、それを背景として文學の研究を試みることができたならば……。しかし如何にして過去の諸時代の精神を親密に精妙に理解することができようか。人間の歷史を研究して文學の研究が始められるのでなく、文學が歷史の理解に最も有效な一つの方法であると云ふべきであらう。更に適切に言へば文學の研究とは今日に至るまでめざまされてきた人間の心の研究に他ならぬのである。文學は人間生活の數多い表現の一つであるが、それが言語を媒介として人間を表はすことを目的としてゐる故に、建築や彫刻の如き他の藝術よりも一層明瞭に、時代の精神を反映する。かつ文學は先驅者や、保守主義者や、獨特な思想、趣味、傾向をもてる個人の思ひのまゝの表現を自由ならしめる點に於いて、建築

などより遙かに多樣な、豐富な時代精神の表現である。もし文學の研究からその時代の精神を察し、時代と文學との親密な關係を確かめ、文學の發展の跡をたどり、遠き過去から現在に至るまでの連續せる系統を明かにし得たならば、人間の過去に於いてたどつてきた道を暗示することができ、人間性の觀念そのものを多少でもより明かに眺め、心の成長のリズムを感ずることができるのではあるまいか。かくて現在我々がある位置を意識し、文學の絶對的な價値と、相對的な價値傳統と、創造との混同を免れること、創造的能力の浪費を少くすることができよう。

これがボヱ氏の新らしい文學史の見方の我々に興味を感じさす點である。文學の發達の眞相を捉へるためには一二國の文學の研究にとゞめず、各國の文學者がその文學の歷史を研究し、その發達の仕方の異同を比較し、例外をも除外せず、用語文體に至るまで注意し、それらの研究の結果を比較してみる必要もあらう。かゝる結果として達せられる結論は尙個人的のものであらうが、眞摯な學者が互に自他の到着した結論を比較し更に反省を加へることによつて漸次

に客觀性を加へるのであらう。文藝の樣式の展開に基礎的な法則があり、通觀された文藝の歷史は人間生活の自序傳であるとの考がめざめたのは二十世紀に入つてからである。文學の眞の歷史は今後の學徒の思索によつて構成さるべきものである。かゝる思索家の先驅者たるボエ氏の學說が完全でないとしても、我々はあまりに早くかゝる考察の態度の價値まで疑つてはならぬ。

詩形論

私はこの研究を二部に分ち、第一部に於いては我々が親しんでゐる現代の歌を對象として、詩の音律は如何にして成立するかを考察し、第二部第十一節以下に於いては我國の詩形に關し多少歴史的の考察を試みようと思ふ。

一　音節、語法的音節と音歩

(1)水部かなる　江戸川の
ながれの岸に　うまれいで
岸の櫻の　花影に

われは處女と　なりにけり。
都鳥浮く　大川に
流れてそゝぐ　川添の
白菫さく　若草に
夢多かりし　吾身かな。（藤村詩集、おえふ）

この歌は七音節と五音節とを合せて一行としたものであつて、七音節或は五音節は單獨に行をなすものでなく、これを英詩に比較すれば「水靜かなる江戸川の」が、'Tell me not, in mournful numbers,' の如き一行にあたるものであり、七音或は五音がこの英詩の一行にあたるものでないことは誰も認める所であらう。この英詩の行もまた二音節に分れてゐるのである。

(2) Tell me not, in mournful numbers,
'Life is but an empty dream!'
For the soul is dead that slumbers,
And things are not what they seem. (Longfellow, *A Psalm of Life.*)

次の如き詩にはそれが一層顯著に感せられる。

(3) Mine be a cot beside the hill;
A bee-hive's hum shall soothe my ear;
A willowy brook that turns a mill,
With many a fall shall linger near. (S. Rogers, *A Wish.*)

かく八音が中央から二分されるとあまりに單純な感じを與へる。我國の十二音行が七五或は五七の如くに分たれて、六六と分たれることのないのは半折されるとあまりに單調になることがその主なる理由であらう。(かゝる五音及び七音は從來句と呼ばれてゐるが、何の語は種々の意味に用ゐられ混雜を起す虞れがある故にこの試論に於いては「音節」とよぶことにする。)

この五音節及び七音節は音律の單位ではない。單位であればそれ等を重ねる時始めて律動が生ずる筈であるが、五音及び七音の中にすでに律動が感せられるのである。こゝに意味を主とし、語法の上から音を區分し、或は綜合してみると、次の如き音群に分たれるのであらう。(岩野泡鳴氏の書きあらはし方はこ

れに類似してゐる。）

（4）永遠なる江戸川の　2 3 2 4 1
流れの岸に生れいで　3 1 2 1 3 2
岸の櫻の花影に　2 1 3 1 4 1
我は處女となりにけり。　2 1 3 1 3 2
都鳥浮く大川に　5 2 4 1
流れてそゝぐ川添の　4 3 4 1
白菫さく若草に　5 2 4 1
夢多かりし吾身かな。　2 5 3 2

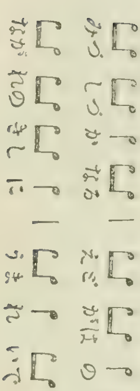
「ながれの」「さくらの」「をとめと」「ながれて」の如き語は、語法の上からは分解して3 1としたが、「ながれ・の」「さくら・の」「をとめ・と」「ながれ・て」の如くによめば、調子がわるく少しも音律的美感を伴はない。調子よく讀まうとすれば「なが・れの」「さく・らの」「をと・めと」「なが・れて」の如く發音してゐることを感ずる。この事實を承認すれば音聲は意味によつて區分されまた綜合されてゆくと共に、純音律的な要求か

らも區分され、また綜合される傾向のあることを認めなければならぬ。次に「都鳥」「白菫」「多かりし」の五音よりなる語は「みやこどり」「しろすみれ」「おほかりし」の如く讀むやうに考へられる。しかし手で拍子をとり、或は足ぶみをしながらこの五音を讀むと、その時間に於いて三つ拍子をうつのが自然であることが實驗されるであらう。歌の調子としては三音は二つの部分に分れがちである。之は發音器官の性質に基づく。我々は一音、二音は發聲器官の連續的な一回の努力、卽ち一氣力(monopressure)で發音することを得、三音の時には中央の音に强勢を置く時のみ一氣力で發音することを得るが、兩端に强勢を置けば二氣力を要することになる。卽ち「(京)、「(花)、「(鳥)、「(多い)、「(伊藤)、「(朝日)の如きは一氣力で發音し得るが東京「京都「紳士「の如きは二氣力を必要とするであらう。四音を發音するには必ず二氣力を必要とする。これ上出の四音が二つに區分される理由である。之を音量上から圖解すれば ⌒⌒ は一氣力音として感ぜられるが ⌒ は二氣力音として感ぜられるといふのである。三音の場合は要するに二つの强勢を必要としないならば一氣力で發音

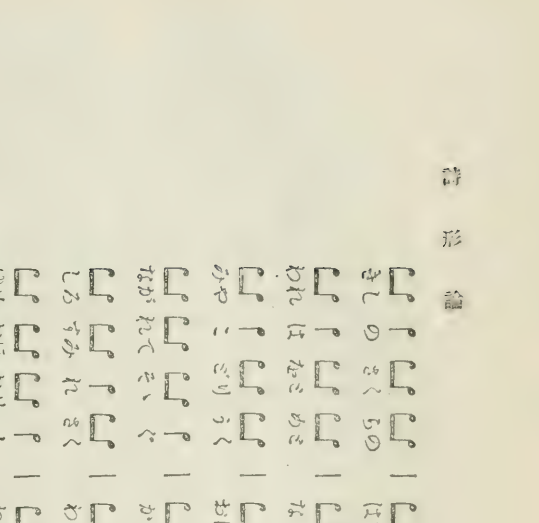
し得る筈である。日本語は英語の如く強勢が顯著でなく、平等な強勢を以て發音する傾向がある故（烏）E, E, E,（同語の土佐に於ける發音）は一氣力で發音し得るやうにも考へられる。一般に日本語には音聲の抑揚を平坦化する傾向が強いが、歌に於いてはその反對に高低づける傾向が活き、E, E, は E E となり二拍子に發音されることが多い。たゞし E E E E の如く重ねる時は E E E E ……に近づくを以て英詩では dactyl, anapest の格調がある。我國の歌に於いても「雲は山を・めぐり・霧は・谷を・とざす」の如きは三音を以て音律單位とし三拍子に讀み得るやうであるが、かゝる調子は極めて稀で所々に挿入されるだけであり、之を基調にして成立した歌はないやうである。（「雲は」、「山を」、「霧は」、「谷を」は、各々三綴音の樣であるが、「やまを」「たにを」は純母音が重なる場合であり、「くもは」「きりは」は終りの音を輕速に發音すれば「くもあ」「きりあ」となりh或はwの要素がなくなり二母音が融け合つて容易に一綴音の如く發音し得るものである。また「めぐり」「とざす」は megu-ri, toza-su の如くよめば二綴音として取扱はれ得ないこともない。實際この例に於ける三綴音は英詩などに於いては皆二綴音とも三綴音とも伸縮

自在に取扱はれるものである。)

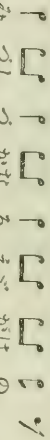
三音の語は音律的には二つに分れるとすれば「しづか」「川の」「櫻」等はいかに分たれるであらうか。これ等を「」或は「」の如く１２に分つて發音すればそれは唱歌の調子であるやうに感じ、「」に近づけて發音する時に讀誦の調子が聽つたことを感ずるのであらう。(唱歌は音を主にするが、讀誦は意味を重んじなければならぬ故に三音よりなる單語の第一音を獨立せしめ長引かすことを讀誦には不調和として感ずるのであらう。)かくの如く區分された第三音は稍長引かして發音するか、それとも後に停音を置いて前の二音と均合を保たしめる傾向がある。 かくの如く意味の上からは分解することができぬ三音の語も、二氣力音によつて成立し、二つの音律單位から成立して居るとすれば七五調は次の如き音律單位に分つことが可能である。

(5) 

2212、2210
2221、2120



(「か」、「の」、「に」等は必ずしも他の二音と等しい時間によむ必要はない。しかしこれらの音は多くの論者が主張する如く、前行の名詞に附着せしめ輕速に讀むのではなく、かへつてゆるやかによみ或はその後に短かい停音を置く傾向があることが注意せられるであらう。また息をつぐ行末、特に第二、四、八行の後には〻の停音が必要である、〜はこの音律外時間(Extra-metrical time)を示したものである。もとよりこの音律外の時間は省いて隣行の終りで呼吸することも可能である。また



みづしづかなるえどがはの
ながれのきしにうまれいで

の如く讀めば謠の平のりの調子に近づいてくることが感ぜられる。謠曲もその調子の基礎を八拍子に置いてゐることは同一である。)

かくの如く七五音を一行とするものは八の音律單位、卽ち、八音步 (foot or time-unit) を有するといふことができる。これを疑ふ人は云ふであらう、我々は詩をよむ際に於いて決してかゝる音步を意識しない。例(5)の如くによむことはあまりに單調であり不自然である。かくの如く讀むべきものは極めて幼稚な歌である。「も•し•も•し•か•め•よ•か•め•さ•ん•よ…」「で•ん•で•ん•む•し•む•し•か•た•つ•む•り」「さ•ん•ぐ•わ•つ•さ•く•ら•の•さ•く•と•き•に」の如き音律の說明には役立ち得るかも知れぬが、今日の微妙な音律美を說明することは不可能である」と。英詩學に於いても詩學に興味をもたぬ人からは同樣な疑ひが起される。しかし音步の觀念をもたない人がどうして

♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ 𝄾

(6) Sweet and | low, | sweet and | low,
Wind of the | western | sea,
Low, | low, | breathe and | blow,
Wind of the | western | sea!

(Tennyson, *The Princess.*)

♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ ♩

或は | The sedge | is with- | ered from | the lake,
And no | birds sing! |

(Keats, *La Bell Dame Sans Merci.*)

を作者が企てたやうに讀み得るであらう。詩歩の觀念を得て始めて我々は行中にある停音を見出すことができる。我國の歌では音律上種々の工夫をすることが不便であり、かつ三拍子を用ゐることが困難であるのは音歩に關する觀念がないのもその一因であらうと信ずる。英詩に於いても♪♩♪♩♪♩♪♩の通りシラブルを並ぶれば單調平凡な調子となる。一般に美妙な音律をもつ英詩は

決して抑揚格、揚抑格等の音歩に盲從するものでなく、かへつて機械的に拍子をとることを不可能にする詩であるとされてゐる。しかしそれは音歩を否定することではなく、唱歌に於いては音が標準時間に一致しなければならぬが、詩歌に於いては標準時間と柔かくもつれ合ふ所に調子の美が生ずる事實を語るのみである。

上にあげた詩は意味の上からは第四例の如く區分される傾向を有し、純音律上からは第五例の如く區分される傾向がある。歌はそのいづれか一方にのみ從ふことは不可能であり、雙方の要求を滿たさせようとする。そこで雙方の要求がもつれあひ、複合した音律の單位ができる。

今日まで詩歌の音律を論じた人々は多くは七音を4 3、3 4、2 3 2に區分し、五音を2 3及び3 2に區分し、その區分されたものを音律單位即ち詩歩とした。しかしかゝる分ち方は今日の人々が音律の基礎として闡明せんとつとめつゝある音歩の等時性(isochronism)を示すことなく、從つて五音及び七音の種々の音感を說明するにも不便である。またかゝる音律單位をもつて直ちに time-unit

である西洋の詩の音歩になぞらへることは無理であらうと思ふ。私共はつきりとは意識されない純音律的な要求と、意味を明かにせんとする要求とにもとづいて讀誦するために、自分の讀み方を反省により捉へようとすれば

(ア)水　靜か　なる　江戸　川の　2 3 2 2 3
流れの　岸に　生れ　いで　4 3 3 2
岸の　さくらの　花　影に　3 4 2 3
我は　をとめと　なりに　けり。　3 4 3 2

の如く讀んでゐるやうに考へる。しかしこの區分に從つて意識的に讀まうとすると律動の美は消失する。そして律動は音歩の等時性に基づくものであつて長短さま〴〵の音歩が交互するに基づくのではないことを感ずる。

二　詩の讀み方

扨詩の讀み方は程度の差はあるが例(4)の方に近づけてよむか例(5)に近づけて讀むかであつて、例(4)及び(5)はその兩極端を示したつもりである。換言すれば各音歩に均等な時間をもたしめ、拍節的效果を求めるやうによむか、或はかゝる讀み方を形式に捉へられた讀み方であるとして否定し、內容の律動そのものを發揮し、感情を自由に流露させるやうな讀誦法を選ぶかである。私は七五調の如く規則正しい詩形を有する抒情詩の讀誦法に關しては寧ろ形式論者に贊成したいと思ふ。詩の音律の意義に關してイエツは次の如く言つてゐるが、これは當を得た考ではなからうか。

「音歩の目的は觀照の時を長くするにある。之は我々が催眠させられると同時に覺醒される創造の時であつて、蠱惑的な單調は心を靜め、單調のうちにある變化は心をさまし、眞實の夢幻境をもたらす。かゝる狀態に於いて心は意志の支配から自由にせられ象徵のうちに展開する。敏感な人が懷中時計の秒を刻む音に久しく耳を傾け、或は單調に繰りかへされる光の閃光を凝視してゐると催眠的恍惚に陷る。音律は耳を奪はんがためこの時計の音を柔かにし、倦怠を

催し心の活きが鈍ることのないだけの多樣さを保たしめるものである」(*Ideas of Good and Evil*, 247)。

調和にみちた單純さが繰りかへされる音律の中に於いて詩境がひらけ、心は素直になり、暗示に動きやすいやうになる。音樂がその獨特な方法に於いて自然の音を暗示するとき喜びを感ずる心も、それがなま〳〵しく自然の音を寫寫する時には藝術の夢幻境は破られる。同樣に抒情詩に於いてもその一樣性が失はれる程も變化が重んぜられ、意味の上から重要な言葉が特別の高聲を以てよまれ、劇的效果をあらはすやうにされたならばその抒情的な氣分は失はれるであらう。抒情詩形の妙味はやはらかにくりかへされる音律によつて心を暗示に動く夢幻境にさそひ、言葉には表現することのできぬあるものを直感せしめようとする所にあるのではなからうか。英國の抒情詩人の讀み方はイエッに至るまで多く拍節的效果を重んずる吟誦式(chanting)であるやうに思はれる。

三　英詩の行の長さと新體詩の行の長さとの比較

詩のよみ方は散文よりは遙かにゆるやかである。例(1)の如き七五調の詩ならば一分間に十六乃至二十行をよむのが普通である。そして英詩に於いては四音歩詩が七五調とほゞ同じ速度で讀まれるやうである。次の英詩とその譯詩とは略同一の時間によむことが自然ではなからうか。

(8)

「Higher	「still and	「higher	「Like a
たかく	なほも	たかく	焔の
From the	earth thou	springest;	如く
地より	なれは	あがる、	fire
Like a	cloud of	fire	あがる、
焔の	雲の	如く	雲の

The	blue	deep thou	wingest,			
	蒼	空 に	うかび、	♩ ♪	♩ ♪	♩ ♪
And	singing	still dost	soar, and	soaring	ever	singest.
	歌ひ	つゝも	かけり	翔り	つゝも	歌ふ。

(Shelley, *To a Skylark.*)

かく英詩の長短二音を國語の二短音にすれば音響するに要する時間は略等しくなる。

(9)	The sun	is warm,	the sky	is clear,	
	The waves	are danc-	ing fast	and bright,	
	Blue isles	and snow-	y mount-	ains wear	
	The pur-	ple noon's	transpar-	ent might:	(Shelley, *Stanzas.*)

日はあたゝかに空晴れて
波のうねりもきら〳〵と
青き島山の峰をつゝみ
紫紺のひるの澄みしちから。

これは英詩八音行とわが七五調との比較であるがその長さはほゞ同じではあるまいか。

(10) Tears, | i-dle tears, | I | know | not what | they mean,
Tears from | the depth | of | some | divine | despair
Rise in | the heart, | and | gath-er | to | the eyes,
In | look-ing | on | the | hap-py | Au-tumn-fields,
And think-ing | of | the | days | that | are | no more.

(Tennyson, *The Princess.*)

はかなき涙は故もなくして
やるせなき絶望のそこより
胸にせきあへず眼につどふ
逝きて歸らぬ日を思ひつゝ
たのしき秋野を眺めてあれば。

これは英詩十音行を八七調に譯してみたがいづれが長く感せられるであらうか。

次に私は例(6)の一節を同數の四音歩をもつて譯してみたが譯詩の方が短か

いやうである。（二四八頁參照）

(11)

Sweet and low,	sweet and low,	low,	Sweet and
そよ	そよ	そよ、	そよ
Wind of the	sea,	western	Wind of the
にし	風	うみの	にし
Low,	breathe and	low,	Low,
そよ	blow,	そよと	そよ
Wind of the	やー	western	Wind of the
にし		海の	にし

もし一行十二音よりなる詩を一分間に十六行乃至二十行讀誦するとすれば毎行の終りに於いて呼吸することになる。常人の一分間に於ける呼吸數は平常二十回前後であり、十六回とすれば稍深い呼吸となる。十二音は一息でよむに長くも短かくもないのであるが、八七調の如きは一息に高聲でよむには少しく長すぎることを感ずる。流暢な七五調でかゝれると我々は聲を出して吟誦したい氣が起るが、八六調以上の長さになると、默讀しがちであるのはこのため

であらう。英詩についても抒情詩は七五調に相應する四音歩のもの多く、特にsongは四音歩である。この點からみても十二音を一行とする詩形が我國の過去の抒情詩を支配してゐた理由が考へられる。

英詩を讀誦するに要する時間としてはC. F. Jacob氏著*The Foundation Nature of Verse* (Columbia University Press, 1918)の中に種々の實驗が載せられてゐる。二三の例を示せば

(12)

	Low	low	breathe	and blow	Wind of the	western	sea.		
A	113	116	95	92	89	70	199	合計	774
B	178	188	173	164	170	158	176+112		1319

A列の數字は實驗に於いて右の語を讀誦するに要した時間を百分の一秒を單位にして示し、B列の數字は同じ語を唱つた時間を示したものである。Aの速度でよめば一分間に十六行をよむことになる。

例(13)はシラブルを發音するに要する時間の後の停音の時間も加へて十人の讀方を平均し、四十分の一秒を單位としたもの、(14)の上部の數字はイタリックで

示した母音から次の母音までの間の時間を計つたもので行中に挿入したものは上の數字のうちに含まれてゐる停音時間である。

		合計時間
(13)	Al-most u-pon the wes-tern wave 22 34 11 26 11 28 15 48	195
	Res-ted the broad bright sun, 28 20 13 37 20 89	207
	When that strange shape drove sud-den- ly 21 16 45 46 28 28 11 36	231
	Be-twixt us and the sun. (pause) 17 28 27 27 12 40 99	250
(14)	The sky[21] is changed![44] (34) and[23] such[26] a change![43] (35) Oh night,[19] (19)	219
	And storm[50] (21) and darkness, (11) ye[42] are[17] wondrous[31] strong,[43] (28)	183
	Yet lovely[18] in your[32] strength, (33) as[43] is[20] the[28] light[30]	171
	Of a dark[14] eye[24] in woman![45] (35) Far[20] along,[32] (13)	135
	From peak[23] to peak,[35] (18) the rattling[22] crags[25] among[36] (25)	141
	Leaps[27] the live[18] thunder![55] (30) Not[24] from one[14] lone[36] cloud,[30] (18)	201
	But every[16] mountain[25] now[18] hath found[21] a tongue,[43] (23)	123
	And Jura[16] answers,[35] (14) through[20] her misty[20] shroud,[43] (32)	134

Back to the joyous Alps, (22) who call to her (22) aloud!

(13)の四行を讀むには二十秒前後を要し(14)の九行を讀むに三十六秒を要してゐるが、この割合を以てすれば(13)の詩は一分に十二行をよみ(14)は十五行を讀み得ることになる。これによつても、詩を讀誦する速度は人により場合により相違するのはもとよりであるが、十シラブルの行が八シラブル或は六シラブルの行よりもより多くの時間を要すると定まつてゐるのではないことはこれによつても知られるであらう。一般に云へば輕い氣分で談話する時普通の敍事體の散文を讀む時の速度は早く、演說口調になれば遙かに緩かになり、歌になれば一層音を長く引いて發音し、劇詩の讀方は抒情詩の讀方よりは遙かに速かであつて、一行十シラブルからなる blank verse は一行八シラブルからなる抒情詩よりも早く讀まれる。換言すれば、抒情詩體の方が遙かに音樂に近いものである。

四　七五調の變化

新體詩の初期に於いては

(15)あそこの　山里　秋　ふけて
ながめ　さびしき　夕　まぐれ
いづこの　寺の　鐘　ならむ
諸行　むじやうと　つげ　わたる

の如く

3 4 2 3
3 4 2 3
4 3 2 3
3 4 2 3

細分すれば

2 1 2 2 2 2 2 1
2 1 2 2 2 2 2 1
2 2 2 1 2 2 2 1
1 2 2 2 2 2 2 1

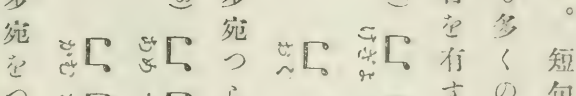
の律動が主として用ゐられた。これは七五調のうちでも單純な調子であるが、藤村氏の如きは例(1)の歌に於ける如く七音を語法上2 3 2、5 2、5 2等に分つべき格律を多く用ゐ新鮮な調子を創めた。その後多くの新體詩家によつて敍事詩が試みられたが、元來抒情詩形たるべき七五調を以てしたるため、眞に莊重

な敍事詩の風格を得ずして、譚歌(ballad)調を脫し得なかつた。また初期の七五調に於いては行末と語法上の終結と一致し、行中の句切は稀であつたが、語法上の停止なく二行にまたがる句(enjambment)や、行中停音などが巧みに用ゐられるやうになり單調は救はれ、次第に自由が得られた。一例をあぐれば、

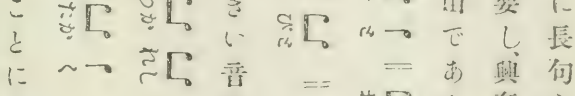
(16)怪魚(けぎょ)をば見き」と、奥の浦、
奥の舟人、——「怪魚をか」と
武邊の君はほゝゑみぬ。
「怪魚をばかつて霧がくれ
見き」と寂(さび)しうものうげに
舵(かぢ)の柄を執る老(おい)の水手(かこ)。(蒲原有明、人魚の海)

五五七調

五七調と七五調との音律的效果の相違を概括的にのべる事は私にとつては容易ではない。短句のあとに長句を發音することを繰りかへすことはその逆をなすよりも多くの精力を要し、興奮を感ずる。これ五七が力にとみ、七五がなだらかな落着を有する一理由であらうか。また七五調は

(17) 

の如く、二音歩宛つらねた大きい音律の波動を作りやすいのであるが、五七調は

(18) 

の如く二音歩宛をつらねることに多少の困難を伴ふ。また七五調には行末に停音がある故に七音と五音と長さの上に於いて略釣合がとれるのであるが、五七調に於ては七音のあとに停音がある故に兩音節の平均がとれぬ。その結果

七音が四音と三音とに分れる傾向が顯著になる。このことも五七調の方がしづかな落着を有し難い理由であるやうに思はれる。

(19)おほみ身に　太刀とり　帶ばし
おほみ手に　弓とり　もたし
みいくさを　あともひ　たまひ
とゝのほる　つゞみの　音は
いかづちの　聲と　きくまで。(柿本人麻呂)

は萬葉調を代表するものとしてこゝにあげてみたが、律動がさきへ〳〵進まうとして滯る所がないやうに感せられる理由は上五音の內容が極めて單純であつて、二つの音群に分ち難いものであること、2221及び22221の連續的な律動を用ゐることにもとづくと思はれる。五音に於いて「水の音」の如き212よりなるものは第三音を中央に挾んで發音するやうな傾向があつて平均を得た落着いた調子のやうに感せられるが「古池や」の如き221の調子は、それだけでは釣合を得ず、連續することによつて始めて落着き得る調子である如く感せら

れる。同様に「夜の静けさ」の如き2122は静かに落着いた律動であり、「長夜の簷を」の如き2221は連續的な律動である。萬葉は2211、2221の行が多いが、近頃の五七調は2122及び21122の調子を多く交へてゐる。五七は英詩のtrochaicの調子を想ひ起さしめるやうな動的な、はやい調子になり易いものであるが、これを調和にみちた静かな調子にしたものは特に美しさを覺える。

(20)ふけて　ゆく　夜の　しづけさ
玻璃の　窓　ふかく　とざして
ねむら　ざる　長夜の　のきを
ひそ　ひそと　おとなふ　雨よ、
しめやかに　さゝやく　雨の
降る　音も　ため息　まじり
しめ　やかに　きゝ入る　こゝろ
おぼれ　たる　聲の　たえ〳〵――（竹友藻風、夜の想）

六　八七調、八六調、八五調

七五調は直接な情緒の歌としては適當であるが、複雜な情操を歌ひ、ことに冥想的な想をやるにはふさはしくない。そのために八七調が選ばれた。

(21) 寂しき　その身を　いだけば、胸に
燃え立つ　焔の　暑さに　堪へず、
南の　岸べに　冷氣を　よべば、
天地は　かをりて　感ある　少女
あゝまた　同性　同性を　産む。（岩野泡鳴、女護海島）

(22)
なさ　けは　とく　とも　なさ　けを　しら　ぬ
浮　世の　外　にも　朽ち　ゆく　我　身
あか　きぬ　おも　ひと　この　月　影　と

いづれか　優　なき　いづれ　かなしき。

（藤村詩集）

八音及び六音の不便なるは、その音節が中央から二分し、すべて4・4、或は3・3となるを以て、4・3、3・4、2・3、3・2、2・5、及び5・2に分ち得る七五音に比しても遙かに音律上の變化に乏しいことである。また八音、六音は七音及び五音より時間的には長くない。唯音を長びかすことがなくなり、停音し呼吸する時間が短かくなるだけである。

(23)鳥鳴く。柿の實　紅を　さして
夕日に　浴びたる　上枝　高く、
首ふる、尾をふる、興に　入りて、
歌ふよ、山雀、律も　優に、
秋姫　今日より　峰を　下りて、
籠の　林に　木の實　盛れよ、
晩餐の　かへるさ　道を　遠み、

裏の　倦まんも　不倒　なるに。（薄田泣菫、山雀）

泣菫氏の所謂絶句體は各歌八六調十四行よりなつてゐる所をみるとソネットの詩形に暗示される所があつたやうに推察される。しかしこれ等の詩には五音歩詩（pentameter）の莊麗はなく、調子が浮いてゐるのを感ずる。八六調を以て五音歩詩を譯さんとするは七五調を以て四音歩詩を譯する以上に困難であらう。これは所謂八六調が眞實な八六調ではなくして、寧ろ四四六調と感せられるほども八音句の分節が顯著にひゞき、その律動が三或は四の短音節から成立する故ではあるまいか。かゝる八音節が四四の音節に分れやすいことは次の例によつても證せられる。有明氏はこの傾向と短音節からなりたつ律動の效果を巧妙に生かして、輕快無比な調をはじめた。

(24)よろこび

あふるゝ　それか、君、
彼方を、
虛空を、夏の　雲。

あかしや
枝さす　ひま　びまを
まろがり
耀(かがや)く　雲の　色。

君、われ、
二人(ふたり)が　こかげ　路。
みどりの
匂ひ　こゝち　よき。

軟風(なよかぜ)
あふぎて、あかしや　の
葉は皆
たゆげに　ひる　がへり、

さゆらぐ
日影の　朱の　斑、
ふとこそ
みだるれ　わが　思。（朱のまだらの一部）

次に、例二十三に於ける六音節は如何に讀めば好調であらうか。「鳥鳴く。柿の實紅をさして」以下の行を♪♪ー♪♪ー♪ー♪の如く拍子を變へて讀む事は多少でも節奏に耳を馴した人にとつては不可能であつて、「を」、「て」を稍長く、其後に停音を置き♪♪ー♪♪ー♪♪ー♪♪♩の如くよめば音律感は滿足されるのであらう。

七　三音節及び四音節を一行とする歌

八六調が上に述べた如く、四四六調とも見做し得るとすれば、これは詩壇の大

勢が二音節を一行とする歌から三音節を一行とする歌に推移しつゝあつた過渡期を示すものとして歴史的の興味を覺える。純抒情の歌就中短歌は二音節を一行とする詩形が適當であるが、感情のうちに深い思想をとかしこんで歌はんがためには七五の如く二音節よりなる行は單純すぎるため三音節よりなる行を要求するやうになつた。七五調は一分間に十四行乃至十六行をよむ時は各行の終りで息を繼ぐことが自然になるが、一分間に二十四行前後をよむとすれば三行を二息に讀み下すことになる。實際我々は七五調をよむに當つて必ずしも行末で呼吸するのではない。次の詩の如きは一息に讀む長さを以て行を定めたものであらう。

(25)汝が髪の　優しき中に、わが指の
わけ入りゆくは　うらがなし、
いと柔かに　ゆふぐれの　あたりさまよふ　こゝちして、
百合のなげきを　聞くごとく。(三木露風指)

これを形式的に行の長短を揃へて書くと三音節を一行とする詩形になるので

あらう。

(26)咽び噎かふ　我胸の、曇り物憂き
紗の帳　しなめきかゝげ、かゞやかに、
或日は映る　君が面、媚の野にさく
阿芙蓉の　萎え嬝めける　その匂ひ。
魂をもたらす　私語に　誘はれつゝも、
われはまた　君を擁きて　泣くなめり、
極秘の慈、夢のわな、——君が腕に、
痛ましき　わがたゞむきは、とらはれぬ。
また或宵は　君見えず、生絹の衣の
衣ずれの　音のさや〳〵　すゞろかに
たゞ傳ふのみ、わが心　この時裂けつ。
茉莉花の　夜の一室の　香のかげに
さじれる君が　ほゝゑみは　わが身の痕を
もとめ來て　沁みて薫りぬ、貴にしみらに。(有明集、茉莉花

次の歌は五七調を基にし、五を加へて一行としたものである。

(27)こゝもとに、みだれ咲く薔薇を見ずや。
言へるやう、「笑ひつゝ世に咲くわれぞ。
わが絹の財布を裂くや、ひと度に、
その實、花園のうへに投げらる」（竹友藻風氏譯ルバイヤット）

次は七五を二つ重ねて一行としたものである。

(28)わが故郷は、日の光　蟬の小河に　うはぬるみ、
在木の枝に　色鳥の　咏め聲する　日ながさを、
物詣する　都女の　歩みものうき　彼岸會や、
桂をとめは　川しもに　梁誇りする　鮎汲みて、
小網の雫に　清酒の　香をか嗅ぐらむ　春日なか、
櫂の音ゆるに漕ぎかへる　山櫻會の　若人が、
瑞木のかげの　戀語り、壬生狂言の　歌舞伎子か
技の手振りの　戯ばみに、笑み廣ごりて　興じ合ふ
かなたへ、君と　いざかへらまし。（薄田泣菫、白羊宮望鄉の歌）

これ等の歌に於いて私どもは行中に於いて息をつぎ、停音をもつ。私にとつては前者を一分間に十二行ばかり讀み、後者を八行よむのが自然であるが、時々七五七調とし、また五七五調として讀むけれども、猶七五調を全然なくするのではなく、ことに例二十八に於いては行の中央に於いて息を繼いで讀むことが多い。しかしかくの如く書き下したならば七五を一行とする詩とはかなり相違した印象を受けるのである。七五七或は七五七五に於いては一行を一まとめにして了解しようとする傾向が起るために、内容はこれを一行半或は二行にかいた七五調よりも複雑であるやうに感ぜられ、またあり得るのである。そのために、かゝる詩は刹那の衝動からでなく、深い默想のうちから生れ、靜かに歌ひ出された情操の歌である如く感ぜられる。誰でも七五調の歌に對しては時に聲高く吟誦してみたくなるが、例二十六或は二十八の如きは如何に調子がよくても低誦するのが自然であることを感ずるであらう。

私はこれ等の歌を三音節或は四音節からなるといつたが、嚴密に云へば、複合二音節からなると云ふ方が正しいやうに思はれる。二十三の八六調の「鳥鳴く

柿の實　紅をさして」の如き行に於いても四、四、三、三を4+4と3+3とし、例二十五、二十六、二十七、二十八の歌はこれ等の歌の行中のいづこか都合のよい所で句を切り、息をついで、やはり二つの音節として釣合をとりながら讀む樣に思はれる。

八　七五調よりも短かい行の歌

七五調より長い行の歌が一般に追懷や冥想のうちから生れ、深くゆるやかに、靜かな感想を內容としてゐるやうに感せられるならば、七五調より短かい行の歌は純粹にその刹那に生動する感興の端的な表現であるやうに感せられはすまいか。例二十四はその一例である。七五調でも

(29)木蔭をいでよ、
雨はれて
雲洩る光

はなやぎぬ。（薄田泣菫、虹の歌）

の如く書き表はすと

木蔭を出でよ、雨はれて
雲洩る光　はなやぎぬ。

と書くよりもはるかに潑剌たる印象を受け、刹那刹那に移り變つてゆく光景をはつきりと思ひうかべさせられる。

木蔭を出でよ、
雨はれて雲洩る光はなやぎぬ。

と書くのは心理的反省に捉へられた書き方であつて感興がさめた後の散文に近づく。これは一行中に盛られる内容は、その行が長くても短かくても一つのまとまつたものとして受け入れられる故に、行が短かい程鋭い刹那的な印象を鏤刻されるのであらう。次の詩はこゝに述べたことを一層よく例證する。

(30) The year's at the spring,　　時は春、
And day's at the morn;　　日は朝、

Morning's at seven;
The hill-side's dew-pearled;
The lark's on the wing;
The snail's on the thorn:
God's in his heaven ——
All's right with the world!

朝は七時、
片岡に露みちて、
揚雲雀なのりいで、
蝸牛枝に這ひ、
神、そらに知ろしめす。
すべて世は事もなし。

(Browning, *Pippa Passes.*)　(上田敏氏譯)

譯詩としてこれ以上に原作の面影を傳へることは至難である。しかし原詩に於いては初めより終りまで二音歩行よりなり、少女の朝のさわやかな感興が直接に與へられるのであるが、譯詩に於いて五音節を重ねた行から稍客觀的な敍述になり少しく直接さが失はれてゐるのではあるまいか。

一般に云へば我々が強く感ずるとき、興奮するとき、刹那の感興の生動を端的に表はすとき言葉は短かくなる。また子供の言葉も短かい。それ故子供や、小鳥や、小川や、すべて輕快、可憐なるものを表はす行は短かい筈である。例十に一

節を引用したシェリの「雲雀の歌」の中に我々は雲雀の調子を直接に感ずるが、キイツの「夜鶯の歌」は默思する詩人の想のリズムを通じてそれを感ずる。次の如き歌に朝の小鳥や小川の調子が感せられる。

(31)かた岡に、
日は照りぬ、
男木(をぎ)の枝(え)に、
鳥うたひ、
いさら水、
笑みまけて、
面はゆに、
野こそ滑れ。(日本宮夏の朝の一節)

八音及び六音が音律として取扱ひ難いことは第六節に述べたが、四音節もまた音律としては貧弱であるやうに感せられる。四音節を用ゐた例としては

(32)人の世は　いつしか

たそがれぬ、花さき
香にみちし世も、今、
たそがれぬ　靜かに。(有明集、燈火)

(33)ひき潮　ゆるやかに
見よ、ひきゆくけはひ、
堀江に　船もなし、
船人、船歌も。(有明集、海邊)

(34)み冬となりぬ、日くれぬ、
ひねもす森に　あらびし
脚早(あしはや)の野分は、うしろ寒に、
そゝけの髪も　みだれて、
北山あたり　いそぎぬ。(白羊宮、師走の一日)

これ等の例に於いて全體の調子が非常に緩慢な場合、後に沈默がある場合には

有效に用ゐられてゐる樣に感せられるが「ひねもす森にあらびし」の如き行に於いては胸の病氣の人の氣息の如き力なさを感ずる。

九　拍節的效果を輕くし各行の音節數を揃へることによつて成立する調子

例二十六及び二十八の如き歌の作られた時は我國に於ける高踏派隆盛の時期とも稱すべく、彫琢が極度に達してゐた。「茉莉花」の歌の如き、初めは憂鬱なソ列の音を多く用ゐて曇り物憂き心持を起さしめ、かゞやかに……たまをもたらす」のとほりア列の音を急にあつめて音感をも晴やかにし、すゞしのきぬのきぬずれの音のさやさやすゞろかに」の如くサ行の音をもつて衣ずれの音を美しく暗示するなど技巧はあらゆる點に及んでゐる。これ等の歌は形律上の完成を志してゐて心の流動そのものを端的に表はさうとはしてゐなかつた。そこに

不滿が感ぜられた。文壇はあたかも自然主義勃興の時であつて、詩形に於いても自由が主張された。私はこゝに形式破壞のことについてはのべる必要を感じない。唯自由にされた最近の詩形に就て一言しようと思ふ。七五調はその最も自由な姿に於いては例十六の如く、行中停音、行末無停音、二行に跨る句、三九調の如き變化を愛用するやうになつたが、更に無拘束の方へ一歩を進め、七五の形式を產む原因となつた我々に內在する律動感を滿足さすならば、必ずしも七五を規則正しく繰返す必要なく、一行の音數も必ずしも十二である必要なく、多少の增減は自由であつて、典型的な律動のうちに盛ることによつて個性的な感想に內在する律動を葬ることなく、感興そのもののうちから形式を內生せしめ得ることを信ずるやうになつたのである。次の詩の如きは各行が七五調に近い二つの音節からなつてゐる。

(35)思惟ひ疲れし　白晝の心に　7 7
駒鳥は　窓に啼けど、　5 6
扉に移つる　日影をおくり、　5 7

微風は　柳を　ひとり搖する。　3 4 6
取り散されし　詩稿の上に　7 7
心は何時か　ためらひ行きて、　7 7
書き添へる　二行の詩句の　つゝましさに、　5 7 6
遙かな鐘。　6

（熊田精華、鐘）

次の詩は各行が三つの音節からなつてゐると見做すことができる。

(36)今宵、月の　ひかりは、　3 3 4
銀色の　繊息を　吐きながら、　5 5 5
樹の芽　樹の芽を　そつと擦つてゐる、　3 4 8
温情の　こゝろに　みちみちたる、　5 4 6
しかし　笛の音は　ない夜。　3 5 4

（日夏耿之介、しかし笛の音はない夜）

今日の讀者は例三十五及び三十六の如き調子を詩形と内容が融けあつて一つになつた詩と感ずるのであらう。しかし今日の詩に耳慣れない人々は音数

が次の如く自由になるときは、節奏美を感ずることが困難になるのではなからうか。（尤もかゝる詩に慣れた人は、感興に内生した詩のおのづからな姿としてその美しさを感ずることは勿論であるが。）

(37)知らない間に　いつしか春が　おとづれる。
季節は　一あし、一あし、
自分の置してゐた　用意を　世界にあらはす。
もう　庭からみる木立は　赤らみ、
そのしなやかな　若芽を　空に顫はせる。
だのに　わたしは　さみしく、
そゝくさと　いそがしく、
あまりに　日々の労役に　骨を砕いた。（川路柳虹、春におくる言葉）

十　音節の釣合の上に感せられる詩的律動

(38)アンナベルリイの白い素足と、窓帷の間を通りぬける輕さうな薔薇色の光線、蒲公英が咲く春の朝。
粉石鹸と海綿、こまかな泡の一つ一つが皆してうつす可愛い顏、おまへの指がはねかす水、外の芝生で山羊の啼く聲。(熊田精華、三月)

の如く行を分つことなく書きつゞけてあつても、直ちに散文律と區別される律動が感ぜられる。それは音節の釣合がとれてゐることに大部分は起因するのではあるまいか。私が初めて讀んだとき感じたこの釣合を目に見えるやうな形に書き換へれば

(39)アンナベル　リイの　白い素足と、
窓帷の間を　通りぬける
輕さうな　薔薇色の　光線、
蒲公英が咲く　春の朝。
粉石鹸と　海綿、
こまかな泡の　一つ一つが　皆してうつす　可愛い顏、

おまへの指が　はねかす水、
外の芝生で　山羊の啼く聲。

かく行を分つことなく、たゞ音節の釣合を保つことによつて詩の調子を感せしめるものとして過去の英詩から例をあぐれば Macpherson の Ossian などを思ひ出す。夏目氏がオシアンを譯するにこの種の散文詩を以てせられたのはもう二十年近くも昔のことである。その後上田敏氏が Paul Fort, Gourmont 等を譯するに、この極度の技巧と自然さとが一つになつた詩形を用ゐられた。

(40)どんなに立派な心よりも、おまへたちの方がわたしは好だ、
滅んだ心よ、むかしの心よ。
長壽花、金髪のをとめ幾人もの清い瞳はこれで出來る。
東洋の水仙花、寶のならぬ花道で無い花。
黄金色の金盞花、男の夢に通つてこれと契る魑魅のもの凄い艶やかさ、これはまた惑星にもみえる、或は悲しい夢の愁の髪に燃える火。
長壽花、水仙花、金盞花、どんなに明るい色の髪の毛よりもおまへたちの方が

わたしは好だ滅んだ花よ、むかしの花よ。

（牧羊神、むかしの花）

これを次の如く書き表はせば二五、三五、三六とあまり變らなくなるであらう。

(41)どんなに　立派な　心よりも、　4)4 6

おまへたちの方が　わたしは好だ、　9 7

滅んだ　心よ、昔の　心よ。　4)4 4)4

長壽花、金髪のをとめ、　5 8

幾人もの　清い瞳は　これで出來る。　6)7 6

東洋の　水仙花、　5 5

實のならない花、道でない花。　7 7

すべてかくの如き釣合のとれた音節からなる散文詩は、定形詩から解放された自然さ、印象の刹那をうつすさわやかな輕快さがある。しかし莊重嚴肅な調子はこの種の散文詩には容易に得られない。この方面に於いて自由詩は尚開

拓すべき多くをのこしてゐる。

こゝに至るまでの詩形の推移は單調で窮屈な形式から脫して自然に、自由になることであつた。最初には七五調の如き行中の句切の場所も定まり、行の終りと句の終りと一致する形であつたが、かゝる窮屈さと單調さは次第に超越された。次には內容に應じて行を七五よりも長くしまた短かくすることが工夫された。初め一行は七五の如く二つの音節よりなつてゐたが思想が複雜になるに從つて三つの音節から一行が成立することが多くなつたのである。次には一行は七五音の如く一定した音數からなる必要なく六・七、五・六、八・五等或は五・六・四、四・六・七等にても、各行が釣合のとれた略同數の音節からなればよいことが感せられた。これ自由詩への第一歩である。一樣な形式を有する詩の調子は、讀者が形式を意識するや否や未讀の所の律動が多少豫期せられ、豫期が滿足される時に成立する。かゝる詩に於いてのみ音歩が感せられ、拍子をとつてよむことができる。自由詩に於いても律動はあるがそれを豫想し、豫想に調和せしめつゝ讀むことはできぬ。換言すれば音律の一般的な要素が少くなり、その詩

にのみ獨特な律動となつて拍子は失はれるのである。自由詩への第二歩は詩の行を廢し散文の如く書き下すことであつた。しかし例三十八、四十の如きはまだ音節の釣合がとれてゐて散文とはことなる調子をもつてゐる。

十一　古代歌謠の形式

古事記や日本書紀に採集された歌は句數も一定せず、一句の音數も一定してゐないが、一句の音數としては五七の十二音を一行とするものが最も多く、その他は概して一行十二音以下である。

(42)からぬを　鹽に燒き　4 5
しがあまり　琴に作り　5 6
かきひくや　由良のとの　5 5
となかの　いくりに　4 4

ふれたつ　なづの木の　4 5
さや〳〵　4

の如きは最も少ない音數の行からなる一例である。この歌は「靜歌の返し歌」といふ名を附せられてゐるが、それは悠長な調子で繰返して靜かに歌つたことを意味するのであらう。

古事記にある神武天皇東征の時の御歌（神風の故事は天武天皇の朝のことであり、伊勢の海の大石に細螺がまとひ附けるを思ひうかべての歌であるとすれば、後の時代のものと考ふべきであるが）

(43)神風の　伊勢の海の
おひしに　はひもとほろふ
したゞみの　いはひもとほり
うちてしやまむ

これを日本書紀の歌

(44)神風の　伊勢の海の

おほいしに　いはひもとほる
したゝみの　したゝみの
あごよ、あごよ、
いはひもとほり、うちてしやまむ。
うちてしやまむ。

と比較してみると後者の方が遙かに實際歌はれた歌に近いやうに思はれる。民謠或は軍歌の如き多數の人によつて合唱される歌は繰返される要素をもつてゐる。小唄の如きも皆拍子をとる言葉が挿入されてゐるが、盆踊の歌

(45)木曾のおんたけ夏でも寒い
あはせやりたやたびをそへて

流れくる水とめても見せよが
とめてとまらぬ色の道

が實際唄はれてゐるのを聞くと、

(46)木曾のなあー（なかのりさん）

木曾の御嶽さんは（なんぢやらほい）
夏でも寒い（よい〳〵〳〵）
袷なあー（なかのりさん）
あはせやりたや（なんぢやらほい）
足袋そへて（よい〳〵〳〵）
袷なあー（なかのりさん）
袷ばかりも（なんぢやらほい）
やられもすまい（よい〳〵〳〵）
足袋そへて（よい〳〵〳〵）

×××××

男なあー（なかのりさん）
男だてなら（なんぢやらほい）
この木曾川の（よい〳〵〳〵）
流れなあー（なかのりさん）
流れくる水（なんぢやらほい）

とめても見よや（よい〳〵）
流れなあー（なかのりさん）
流れくる水（なんぢやらほい）
とめても見せよが（よい〳〵）
とめてなあー（なかのりさん）
とめてとまらぬ（なんぢやらほい）
色の道（よい〳〵）

×××××

踊なあー（なかのりさん）
踊りませうぞ（なんぢやらほい）
踊らせませうぞ（よい〳〵）
月のなあー（なかのりさん）
月の山端に（なんぢやらほい）
かぎるまで（よい〳〵）

の如く多くの挿入された拍子の言葉をもつてゐる。古事記の歌の多數はもと

は舞踊、宴會、祭禮、行軍の如き際に歌はれる民間詩であつて、かゝる折返しの句や拍子の句を含んでゐたであらうが、神々や英雄達の歌である如く由緒を附けたがため、俗謠らしい要素は書き表はせられなかつたとすれば、これ等から直接に上古の歌の形式を考へることは困難である。しかし一般に、一行の長さが五七、十二音よりも長くはないものであつたのではなからうか。

上古の歌に於いて七音よりも長い句は「稜威言別」の著者橘守部に從ふと次の如きものであつて、古事記讀本その他普通これに從つてゐる。

(47)(イ)こはや　みまきいりびこはや
　みまきいりびこはや　おのがをを
（孝元天皇の皇子大毘古命高志國に行かれし時聞かれし歌第一、二行）

(ロ)みもろの　そのたかきなる
　おほゐこが原　おほゐこが原にある
（仁德天皇の朝、口子臣の歌ひし歌）

(ハ)かゞみなす　あがもふ妻

ありといはゞここそ(に)家にもゆかめ

(輕太子の歌)

の如きは、(イ)に關し、守部はこの歌を「言葉の數多かるは、天皇の御名畏に恐みて節短かに唱へけらし、美麻紀にて切るはわろし」と言つてゐるが感歎詞のはやにて切つてはどうであらう。

こはや
みまきいりびこ　はや
みまきいりびこ　はや

みもろの　そのたかきなる
おほゐこが原
大猪子が　原にある

かゞみなす　あがもふ妻
ありと　いはゞここそに

家にもゆかめ

の如き行として考へらるべきではあるまいか、また倭建命の御歌

やまとは國のまほろば
たゝなづく青垣山ごもれる
やまとしうるはし。

の如きは

(48)やまとは　國のまほろば
たゝなづく青垣山
こもれる（やまと）
やまとし　うるはし。

の如くに句を切つてうたつたのではあるまいか。かくして始めて上古の歌の調子に近づいたやうに感ぜられる。かく想像し得るとしたならば、我國最古の歌は二つの音節の釣合を基礎にして一行をなしたのであると見ることができる。今までの考では上古の歌の一句の長さは三音から九音までであるとせら

れてゐたが私は一音節は二音から七音までで成立するとしたい。そして初めはこの範圍内に於いて音數が不定であつたが、次第に、呼吸の時間と最もよく一致する五七の十二音に整へられていつたのであらう。かの須佐之男命の「八雲立つ」の歌も八千矛神の歌も後から整頓されたものであつて、最古の歌謠として考へることはできぬ。特に八千矛神の歌

(49)ぬば玉の　黒きみ衣(ぎし)を
まつぶさに　取り裝(そ)ひ、
おきつ鳥　胸見るとき
はたゝぎも　こはふさはず、
へつ波　磯(そ)に脫ぎ棄(う)て。

そに鳥の　青き御衣(みけし)を
まつぶさに　取り裝ひ、
おきつ鳥　胸見る時
はたゝぎも　こはふさはず

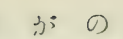
へつ波　磯に脫ぎ棄て。

山がたに　求ぎし茜春き
染木が汁に　染め衣を
まつぶさに　取り裝ひ、
おきつ鳥　胸見るとき
はたゝぎも　こし宜し。

の如きは劇的興味が濃厚であるが、これ等は謠ふと同時に身振にも表はしたものであらう。

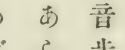
上古の歌は音樂から未だ離れてゐないものであつて、ある句を繰返し、ある音を長く引き、或は拍子の言葉を挿入して調子を整へて謠つたものであつて、上古の謠ひ方に從へば決して長短の句が交錯せる不規則なものではなかつたのであらう。しかるに之が書き表はされ、音樂から獨立し、拍節的效果を重んじて讀誦されることになると始めて音數を整へる傾向が生じた。

例三十の譯詩の後半の如くに五音を二つ合せて一行とし

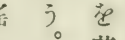


の如き六音歩よりなる歌を、最もよくその節奏を感ずるやうな、最も自然な速度で、聲高く讀誦するとすれば、一分間に二十行前後を讀むのが普通であらう。また

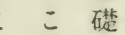
例五



例二十二



例二十三



の如き八音歩を基礎とする行は一分間に十四行或は十五六行を朗讀することが普通であらう。この標準より速かに讀めば讀む程散文の調子となり、これより遲くよめば謠ふことになる。

6×20=120, 8×15=120, 8×14=112 卽ち我々は一分間に百十二乃至百二十音歩

を讀むとき、最もよく詩の節奏を感ずるのであるが、之は我々の一分間の歩數と關係があるのではなからうか。換言すれば我々の歩行の調子と一致するとき、歌の調子は初めてよく感せられるのではなからうか。特に歩みながら歌を讀誦すれば、歩數と音歩數とは正確に一致する。

次に我々はかくの如く音讀する時各行の終りに於いて息を繼ぐのである。我々の一分間の呼吸數は二十前後である故、我々は努力も緊張も感ずることなくして、六音歩詩を讀み得るのである。されば六音歩詩は輕快で、小川や小鳥や子供などを歌ふには適するが、靜肅壯嚴な調子にはなり得ない。

八音歩詩をよむには一分間に十五回呼吸するとすれば、呼吸は稍深く、大きくなり、適度の緊張を覺える。かゝる緊張は詩を味ふためには必要なものである。

一分間に十四回しか呼吸し得ず、かつ呼吸する時間が極めて短かい八七調では聲の餘力が乏しくなり、反つて緊張を失ひ、調子は緩慢となり活氣を失ふ。これは沈思的な詩には適當であらうが一般には適しない。かゝる理由から七五調の八音歩詩が日本に於いて基礎の詩形となつたのではあるまいか。また八

音歩詩は七音歩詩或は六音歩詩としてよめば散文調となるのではあるまいか。（私はこの考察の暗示を Oliver Wendell Holmes 氏の *The Physiology of Versification* より得た。）

詩の行の長さが呼吸との關係によつて定められるものであることは散文に於ける句の長さを考へてもわかる。

	音數
高天原に神留ります	7、7
皇親神漏岐神漏美の命もちて	6、9、6
八百萬の神等を	6、5
神集へ集へ給ひ	5、6
神議りはかり給ひて	5、7
わが皇御孫の命は	7、4
豐葦原の水穗の國を	7、7
安國と平らけく知しめせと	5、5、6
事よさしまつりき。	9

私は祝詞中の諸節をとつて檢して見たがかゝる一行の平均の長さは十三音であつた。

昔男初冠りして、　6、8
奈良の京春日の里に、　6、7
しるよししして狩にいにけり。　6、7
その里にいとなまめいたる女姉妹すみけり。　5、8、7、4
その男かいまみてけり。　5、7
おもほえず古里に、　5、5
いとはしたなくてありければ、　8、5
心地まどひにけり　9
男の著たりける狩衣の裾をきりて、　9、5、6
歌をかきてやる。　8

これを平均すれば一句の長さは十四音である。これによつても句或は行の長さは呼吸の時間によつて支配され、詩と散文とあまり變化なく、詩はその長さ

を統一したものに過ぎぬと云へる。かゝる考察に基づいても、五七或は七五調十二音の行が我國の歌に於いて基礎的なものであることが説明されるのであらう。四音、六音、八音の如き偶數の音數は律動を單調にし、かつ行を中央から二分する傾向があつて、多く用ゐることの不可能であることは第七節に於いて述べた通りである。

十二　漢詩形との比較

第三節に於いて私は英詩と新體詩との行の長さを考察したが、こゝには漢詩と比較してみよう。(42)或は(48)の如きは次の古歌とほゞ同じ長さを有するものではなからうか。

(50)廣舜歌

股肱喜哉　Ku kung hsi tsai

元首起哉　Yüan shou chi tsai
百工熙哉　Po kung hsi tsai

皐陶繼帝歌

元首明哉　Yüan shou ming tsai
股肱良哉　Ku kung liang tsai
庶事康哉　Shu shih k'ang tsai

又　歌

元首叢脞哉　Yüan shou ts'ung tso tsai
股肱惰哉　Ku kung to tsai
萬事墮哉　Wan shih to tsai

四言詩は二言宛に分れるが、五言詩は二音と三音とに分れる。そして支那のシラブルは國語の之に比して遙かに重く、かつ聲を引いて徐かに讀まれるを以てその一シラブルはわが二シラブル以上の音量に相當する。支那人は次の詩をわが五七の長歌とほゞ同じ時間をもつて讀むのである。

子夜吳歌　（日本讀にした音數）

(51)長安　一片月　Ch'ang an i p'ien yüeh　4 7

萬戸　擣衣聲　Wan hu tao i shéng　3 7

秋風　吹不盡　Chiu fêng ch'ui pu chin　4 6

總是　玉關情　Tsung shieh yu kwan ching　5 7

何日　平胡虜　Ho jih p'ing hu lu　5 8

良人　罷遠征　Liang lên pa yuan chéng　4 8

私はこの六行を二十五秒或は三十秒で日本讀みにするとき最もよく味ひ得るやうに感ずる。次の七言詩をよむ速さも略同じである。私が讀んでもらつた民國人は次に擧げただけを一分間に讀んだが、私が日本讀みにして一分間によむ分量は十二行である。わが詩形に於いて五言詩に最も近いものを求めたなら五七調であり、七言詩に最も近いものを求めたならば八五調或は七五調であらう。わが八音は四四の分節として感せられることは前にのべたが次の詩の上四音も二つに分れる傾向がある。

(52)春江潮水　連海平　Ch'un chiang ch'ao shui lien hai p'ing
海上明月　共潮生　Hai shang ming yüeh kung ch'ao chêng
灩々隨波　千萬里　Yen yen sui pu ch'ien wan li
何處春江　無月明　Ho ch'u ch'un chiang wu yüeh ming
江流宛轉　遶芳甸　Chiang liu wan chuan jao fang dien
月照花林　皆似霰　Yüeh chao hua lien chieh shih hsien
空裏流霜　不覺飛　K'ung li liu shuang pu chiao fei
汀上白沙　看不見　T'ing shang pa sha k'an pu chien
江天一色　無纖塵　Chiang t'ien i sê wu hsien ch'ên
皎々空中　孤月輪　Chiao chiao k'ung chung ku yüeh lun
江畔何人　初見月　Chiang pan ho lên ch'u chien yüeh
江月何年　初照人　Chiang yüeh ho nien ch'u chao lên
人生代々　無窮已　Lên shêng tai tai wu ch'iung i
江月年々　望相似　Chiang yüeh nien nien wang hsiang shih

(張若虛　春江花月夜の一節)

我國の歌が例四十二、四十四、四十八の如き樣式から五七調となり、七五調になつたことと、漢詩の五十の如き二二調、五十一の如き二三調、五十二の如き四三調との間に直接の關係があるか否かは困難な問題であるが、聲音を主とする民謠から意味を主とする讀誦詩となるに從つて行が長くなることは一般の要求であらう。

十三　短歌の形式

我國最古の歌の終結の行が

たふとく、ありけり
いまうたば、よらし
みまきいりびこ、はや
さみなしに、あはれ

ひとつまつ、あせを
やまとし、うるはし
うずにさせ、その子

の如く八音以上の句からなつてゐる場合が多いのは注意すべきである。これ等は例四十八に示した如く二音節として謡はれたのであらう。また

(53)やまとの　たかさじぬを
なゝゆく　をとめども
誰をしまかむ

かつ〳〵も　いやさきだてる
えをしまかむ

の如く終結の行が七音或は七音以下である時は、それが四十四の例に従つて繰返されたか、或は四十六の如く、エシヤエコシヤ、アアシヤコシヤの如き拍子の言葉を入れてうたつたと想像することが可能ではあるまいか。かく考へること

ができるとすれば上古の歌の最後の行が一音節からなつてゐたとの考は疑はしく、それが七音以下の一音節からなつてゐるやうに思はれる歌も、うたはれるときには繰返される故やはり二音節からなつてゐたといふべきであらう。衆によつて謠はれる歌の最後が繰返される傾向をもつてゐたことは

(54)銀の
　日貴の太刀を　さげ佩きて
奈良の都を　ねるは誰が子ぞ
ねるは　誰が子ぞ
石の上
ふるや男の　太刀もがな
組の緒垂でゝ　宮路通はむ
宮路　通はむ。(神樂歌、劍)

(55)三十ぢあまり　ふたつの姿
そなへたる　昔の人の

踏める跡ぞこれ　踏める跡ぞこれ（傳光明皇后作、佛足跡歌）

(56)法華經を　わが得しことは
薪こり　菜つみ水くみ
つかへてぞえし　つかへてぞえし（傳行基作、法華讃嘆）

の如き宗教歌にも見られるが(武田祐吉氏著「上代國文學の研究」七三頁以下參照)、民謠である催馬樂にはこの繰返される傾向が更に著しいやうである。

(57)飛鳥井に
飛鳥井に　宿りはすべし
影もよし　影もよし
御水も清し　御馬秣もし（催馬樂、飛鳥井）

(58)此殿は　宣も富みけり
三枝のあはれ　三枝のあはれ

三枝のみつば　四つばの中に
殿造りせりや　殿造りせりや（催馬樂、此殿者）

かく考へると古事記に於ける最も短かい歌は

(59)すゝこりが　醸みし御酒に
われ酔ひにけり　（われ酔ひにけり）
事愚し　咲酒に
われ酔ひにけり　（われ酔ひにけり）

(60)おきつ鳥　鴨着く島に
わがいねし　妹はわすれじ
よのことごとに　（よのことごとに）

の如く一音節からなる行が繰返されたのであらう。例五十九は旋頭歌の原形であつて、例六十は和歌のそれである。萬葉集卷七及び卷十一上に集められた旋頭歌は内容も非常に素樸であり、表現の仕方も一般的であり、個性的の要素が

なく、民謡の氣分が濃厚であるやうに感ぜられる。そして行を正しく書き表はさうとすれば、旋頭歌は五十九の例にならひ次の如く書くべきであらう。

(61)海の底沖つ玉藻の
なのりその花
妹と我とこゝにしありと
なのりその花。

(62)玉垂の小簾の隙に
入りかよひ來ね
たらちねの母が問はさば
風と申さむ。

以上述べた理由により古事記の歌は皆

(63)やくも立つ　出雲八重垣
つま隱みに八重垣造る
その八重垣を

の如き三行に書き下すことが正當であらう。上代の歌の第一第二行は敍述の句であつて第三行が特に心のこもつた重みのある句になつてゐる。萬葉の歌にも

(64)志貴島の倭の國は
言靈の佐くる國ぞ
眞幸くありこそ

の如く古事記の歌と同樣な三行に書き下さるべき歌が多い。しかし

(65)田子の浦ゆうちいでて見れば
眞白にぞ
富士の高嶺に雪は降りける

淡海の海夕波千鳥
汝が鳴けば
心もしぬに昔思ほゆ

の如き三行に分たるべき歌が多いのではあるまいか。古事記の歌に於いては最後の句が詩的感情を擔ふ句になつてゐて、初めの二行はこの句を誘導する準備としての敍述の句である。この詩形は歌の感興を誘ひ起す條件或は境遇がまづ與へられて、しかる後に詩情が伴つて起る卽興の歌であることを暗示してゐる。例六十五の歌に於いては詩的感情を擔ふ句が中央にある。これは實景と感興とが同時である實感の歌の姿體である。もし次の歌の第三句を獨立せしめ一行として

名にしおはばいざ事とはむ
みやこどり
わが思ふ人はありやなしやと

の如く讀めば實際に都鳥と問答してゐるやうに感ぜられ

(66)名にしおはば
いざ事問はむ都鳥
わが思ふ人はありやなしやと

の如く句を切れば、現實の都鳥に尋ねてゐるのではなく、詩人の心のうちの感想であるやうな印象をうける。

(67)敷島の
大和心を人とはば
朝日に匂ふ山櫻花

の歌の如きも、右の讀方によらず一二句を續け、第三句をきり離して讀めば人に尋ねられたことを想像してその人に說明することを考へてゐる如く聞え

敷島の大和心を人問はば
朝日に匂ふ
山櫻花

の如く讀めば讀者を說服せんとしてゐるらしく、詩人自身の純粹な感じとは受けとられない。古今集の歌には

(68)君がため
惜しからざりし命さへ

長くもがなと思ひけるかな

ひさかたの
ひかりのどけき春の日に
静心なく花のちるらむ

の如き三行に分つべき歌が多い。これ等に於いて第一行は「首切れ」として律動が切れるのではなく、全體を誘ひ出す「序のしらべ」となるのである。古今集の歌は上古の歌の如く事件がまづ與へられて詩的感情が起る歌でも、萬葉の如く情景一致の體驗の歌でもなく、まづ歌の情調があつて、その内に事件或は景色が幻の如く見えてくる想像の歌である。されば第一句が全體の情調を擔ふ句であつて、その情調のうちから第二及び第三行が音樂的に生れなければならぬ。それ故に六十六及び六十八の如き行に分つことが古今の歌の性質を最もよく啓示するのであらう。

この外二行或は四行に分たざるを得ない歌があるか否かといふことは分ち

得る歌のあることは勿論であるが、興味深き問題である。啄木は彼の短歌をすべて三行にし、六つの様式に書いた。

(69)(イ)たはむれに母を背負ひて
そのあまり輕きに泣きて
三歩あゆまず

(ロ)大いなる水晶の玉を
一つ欲し
それにむかひて物を思はむ

(ハ)手も足も
室いつぱいに投げ出して
やがて靜かに起きかへるかな

(ニ)東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて
蟹とたはむる

(ホ)頬につたふ
なみだのごはず
一握の砂を示しし人を忘れず

(ヘ)鏡とり
能ふかぎりのさまざまの顔をしてみぬ
泣き飽きし時

これを異つた行の分ち方にして讀めば異なる印象をうけるであらう。行の分ち方は今日まで等閑に附せられてゐるが、留心の價値のあることであらう。萬葉、古今の歌にもニ、ホ、ヘの如く行を分ち得る樣に思はれる歌が少くない。しかしかゝる分ち方を見ると心理的解剖に興味を有する自意識的な近代人の心が感ぜられる。されば古代の和歌はやはり六十三、六十五、六十八の如き型に從つ

て讀むのが適當ではなからうか。

十四　短歌のリズム

萬葉や古今には頭韻の歌が多いが、それ等に於ては音歩が顯著に認められる。

(70)草香江の入江にあさるあしたづのあなたづたづし友なしにして

に於いて、あ」及び「たづ」の繰返しは顯著に感せられるが、し」の反復はそれほど分明ではない。

(71)都出でゝ今日みかの原いづみかは川風さむし衣かせ山

に於いて「みか」の繰返しもそれほど著しく注意されないであらう。

(72)こはたがはこはたが云ひし言の葉ぞなき名すゝがむ瀧津瀬もなし
木幡川

に於いて「こはたがは」の如く讀めば、「たが」の音の繰返しは不明瞭であるが、こはたが・は」の如く讀めば後に來る反復が極めて明瞭に聞き取られる。この觀察から

次のことが考へられる。

音の反復を明瞭に印象せんがためにはその音を音群中の同一の位置、特に頭部に置くことを必要とする。もし反復せらるゝ音の一方を二つの音歩に分ち、或は音歩中の異なる位置に置くときは、反復は不明瞭となる。

萬葉集にはかくの如き頭韻を用ゐることによりその意味と節奏とを顯著ならしめんとした歌が多く（特に寄物陳思の部）そのために特別な枕言葉まで出來たほどである。（この種の枕詞は冠詞考には看過されて居るが冠詞考續貂には四十ばかり擧げられてゐる。）私はこれ等の歌を研究することによつて音歩を見出すことができると思ふ。

(73)あぢのすむすさの入江のありそ松あを待つ子らはたゞ一人のみ
(74)ほとゝぎすなくやさつきのあやめぐさあやめも知らぬ戀もするかな

等の歌に於いて同音の反復が顯著に感ぜられる限りは頭韻であつて、それによりその音歩の頭部を見出すことができる。卽ち

あしたづのあなたづたづし

ありそまつあをまつこらは　(73)
あやめぐさあやめもしらぬ　(74)

の傍線を引いただけの音歩と、音歩の頭を發見する。

次に考ふべきは「たづの」「たづし」「ありそ」「あやめ」が一音歩か二音歩かの問題である。「たづの」「たづし」を一音歩に發音せんがためには、その中の一音が強く發音され、他は輕く短かく發音されなければならぬ。しかるに「たづ」を弱く發音すれば頭韻としての效果が失はれるのみならず、助詞或は語尾よりも輕く發音される不自然に陷る。されば「たづの」「たづし」が一音歩か二音歩かの問題は「の」及び「し」を輕く短かく發音するか否かの點に歸著する。これは弱く發音されるのは自然である。しかし短かく急いで發音し、直ちに次の句を續けるよりは、少しく長引かして發音し、その後に短かい停音（ポーズ）を置く方が好調で、かつ餘韻が出來はしまいか。一句を讀んでそれを味ひ感情の內容にせんがためには多少の時間を要する。されば句の最後の音はゆるやかに讀まれること多く、一句の終る所には停音があるのが普通である。この時間はこれまでの句の言葉が綜合され味はれ

る時間であつて意識は讀み下す時よりも一層強く働くがため、決して空虚の時間とは感せられず、停音があることすら意識されないのである。言語はかゝる沈默の時間に包まれることによつて始めて深く感せられ、餘韻ができる。かく考へると「たづの」「たづし」に於ける「し」及び「の」はその後にある停音と合せて一音步に讀む方がよいと思はれる。

次に「あやめ」は次の句の「あや・めも」と押韻して居るとすれば「め」を輕くよんで「あやめ・ぐさ」の如き二音步に分つことは不可能である。また「あや・めぐ・さ」の如き三音步に分つことは意味の上から不自然である。然らば「あや・めぐさ」の如き音步となる外はないのである。

かくの如く、歌に於いては三音は多く二つの音步に分たれ(ア行の音を含むものは三音で一音步となることはあるが)次の如く五音は三音步を有することとなり、七音は四音步を有することとなる。

あし・たづ・の・あなた・たづ・し

あり・そ・ま・つ・あ・を・ま・つ・こら・は

あや・め・ぐさ・あや・めも・しら・ぬ

私は萬葉に於ける頭韻の歌を檢査して、五音は三音歩より、七音は四音歩よりなることを學んだ。これ等の五音を二音歩に、七音を三音歩に讀めば散文句調となる。散文と韻文との句調の根本的な相違の一點は玆にあるのではなからうか。

歌に於ける五音の句が三音歩よりなるとすれば、それは音數より云へば12、2122、2221の三種に分類することができる。

122よりなるものは

(75)みさご居るいそわに生ふる名のりその名はのらしてよ親は知るとも
今はたゞ思ひたえなむとばかりを人づてならでいふ由もがな

等の歌に見出されるけれども、極めて稀であるのみならず、調子よく讀まうとすれば、これらも2122或は2221の調子になるのであるから、こゝには212及び2221の性質についてのみ述べることにする。

「くさ・かえ・の」「あし・たづ・の」等2221の節奏は圖形で示せば(2)(2)(1)…の如く、

餘韻をひき、それ自身のうちに平均を得ず、連續しなければ落着かない節奏である。しかるに「みかの原」「ありそまつ」、「あやめぐさ」の如き２１２は ２ １ ２ の如く、それ自身の中で平均を有し、段落的で、中央の音が強い場合には特に強い律として感ぜられる。　ホトトギスもホ・ト・ト・ギ・スの如く讀めば連續的な調子となり、ホ・ト・ト・ギ・スの如く發音すれば律動に段落がつくのであらう。

七部集中に載せられた芭蕉の俳句中一二の字あまり句を除いた百二十二首のうちで、初五音が「ふる・い・け・や」の如き三音步をなすもの百十一首、終りの五音が「水・の・音」の如き三音步をなすものが百十首ある。

(76)(1)きぬ・た・うて我にきかせよ坊が妻
(2)ひば・り・なく中の拍子や雉の聲

の如く初句が２１２の音步に分れて居るものは百二十二首中僅かに十一首に過ぎぬが、これ等は初句の終りで節奏が一寸斷絶するやうに感ぜられるのであらう。

次に

(77)(1)雪散るや穂屋の芒の刈のこし

(2)ほたる見や船頭酔うておぼつかな

(3)名月に麓の霧や田のくもり

の如く終句が2221になつて居るものが十首あるが之等は節奏の落着いた、重重しい終結でないことが感ぜられるのであらう。その他は皆2221で始まり2112で終結して居るが、これ等によつても2221は連續的な節奏であり、2112は終止的な節奏であると云ふことができる。

四音歩よりなる七音は1222、2122、2212、2221の四種に分類することができるが、1222は稀有である。

このうちで、2122は五音句の212と類似し、2221は、221と多少性質を同じうし、前者は終止的で、後者は連續的の節奏である。古今集の初めより百首の中で2122の節奏で終るものは八十七首ある。次に古今巻頭の十首の下の句を示せば

(1)去年(こぞ)とや云はむことしとやいはむ

(2) 春・たつ・けふの・風や・とくらむ
(3) 吉野の・やまに・ふれる・白雪
(4) こほれる・なみだ・いまや・とくらむ
(5) 鳴けども・いまだ雪は・ふりつゝ
(6) かゝれる・枝に・うぐひすの・なく
(7) 消えあへぬ雪の花と見ゆらむ
(8) かしらの雪となるぞわびしき
(9) 花なき里も花ぞちりける
(10) うぐひすだにも鳴かずもあるかな

の中(1)の「いはむ」(7)の「あへぬ」はア行の音を含むために「やい」「えあ」が多少融け合つて二音の音歩となると見做すことができる。第六は「うぐひすの・なく」の如く讀めぬこともないが「の」をゆるやかに讀む方が感じが深くなる。(10)は八音である。八音の節奏が緩慢單調であることは容易に感せられるのであらう。かくの如く一二の例外はあるが、古今の和歌の下の句は2222122の節奏をなす

のが最も自然であると云ふことができる。

2122が終止的で2221が連續的であることは次の例によつても示すことが出來る。

例十九の歌は最後の一句を除けばすべての句が連續的なリズムからなつてゐるが。

(78)ほのぐらき黄金こもりぬ
かうほねの白くさけるに
靜かなる鷺の羽かぜは
おもむろに影を落しぬ。
水の面に影はたゞよひ
ひろごりてころもに似たり
天なるや鳥のかよひぢ
羽ばたきの音もたえだえ　(鷺の歌、上田敏譯、海潮音)

は殆んど各行が終止的な節奏よりなり、そのために調子が低徊的で、靜止の感興

を歌ふに適して居る。古來五七の調は動的で靜寂な思想を述べるに不適當と思はれて居たが２１２２の調子を多く用ゐれば靜かな調子になるのである。概して云へば萬葉には連續的な２２１、２２２１の節奏が多く、短歌にも

(79)冬ごもり春さり來らし足引の山にも野にもうぐひすなくも

みづ垣の久しき時ゆ戀すれば我が帶ゆるむ朝宵ごとに

神奈備の岩瀨の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ我が戀まさる

石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか

の如き調子の歌が多い。これ等の歌は流れるが如き調子で急調で力に富み、後世の歌の靜かな節奏と對照をなして居る。「わが帶ゆるむ朝宵ごとに」「わが振る袖を妹見つらむか」(２２２１２２２１)或は「吉野の山に降れる白雪」「花なき里に花ぞ散りける」(２２２１２１２２)及び「富士の高根に雪は降りつゝ」「夢の通路人目よくらむ」(２１２２２１２２)に於けるが如く、２１２２或は２２２１は二音步宛合して４３或は３４となり落着のある大きな音の波動をつくるのであるが、「靜心なく花の散るらむ」「朝日に匂ふ山櫻花」の「靜心なく」「山櫻花」の如き２２１２は２３

2となる他はなきを以て、音律の波が小さく碎けた、搖れるやうな感じを與へ、3 4の落着なく、多少不安定な調子になる。この節奏を用ゐて、成功してゐるものは感傷的な或は不安定な情調を詠じた歌である。

小倉百人一首からその例をあぐれば、

(80)今こむと云ひしばかりに長月の有明の月を待ち出づるかな

名にしおはば逢坂山のさねかづら人に知られてくるよしもがな

心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花

有明のつれなく見えし別れよりあかつきばかり憂きものはなし

久方の光のどけき春の日に靜こゝろなく花の散るらむ

契きなかたみに袖をしぼりつゝするの松山浪こさじとは

次の歌の第五句の2221は萬葉に特有な調子として感ぜられる。

(81)冬ごもり春さり來らし足引の山にも野にも鶯鳴くも

石見のや高角山の木間よりわが振る袖を妹見つらむか

あこの浦に舟のりすらむ少女らが赤裳のすそにしほみつらむか

ひさ方の天のかぐ山この夕かすみたなびく春たつらしも

何時の間に神さびけるか香具山の鉾杉がもとに苔むすまでに

連満磯巨勢路なる能登瀬川音のさやけき瀧つ瀬毎に

しかるに此最後の句を「山にも野にも鶯のなく」「わが振る袖を妹や見つらむ」「赤裳のすそにしほやみつらむ」「かすみたなびく春や立つらむ」「鉾杉がもとに苔のむすまで」「瀧の瀬毎に音のさやけき」の如く２１２２或は２２１２に改めればこれは古今集の調子であることに氣付く。更に「鶯ぞなく」「しほみちぬらむ」「かすみたなびき春めきにけり」「さやけかりけり瀧つ瀬の音」の如く２２１２に改めたならばそれは新古今の調子であるやうに感せられる。２２１２の調子で終る歌は古今集の初めの百首のうち八首にすぎないが、新古今には初めの百首のうち三十二首ある。その三十二首のうち「春風ぞふく」で終るもの四首、「あわ雪ぞふる」で終るもの三首「春雨ぞふる」で終るもの二首同様な調子が極めて多い。次に多いのは「横雲の空」「曙の空」の如き名詞止めと、「春めきにけり」「ひこばえにけり」「花咲きにけり」の如き句で終る歌である。

私は上節に於いて２１２、２１２２は終止的な調子であり、２２１、２２２１は連續的な調子であることを述べたのであるが、民謠には特別な調子がある。

木曾のおんたけ夏でも寒い
あはせやりたやたびなそへて

唉いたさくらになぜ駒つなぐ
駒がいさめば花が散る

上田敏博士選、阿蘭陀書房出版の「小唄」には、初めより百首の中で七七、七五の詩形をとるもの九十二首、その中二三首を除けば初三句は盡く２１２２、２２２１、２１２２の詩形を有して居る。卽ち終止的な調子の句で連續し、連續的な調子の句で行を終止するのである。

和歌は自己感情の肯定であつて、主觀を素直に歌ひ出したものであるが、俗謠に於いては否定を通じて表現される。俗謠に於いても願望や悲哀や戀慕の情が歌はれるけれども、和歌の如く相手や同情者の心に直接訴へようとはせず、圓

ひは遂げられず、悲しみは慰められず、戀人は聞いて居ないものとして歌はれるのである。されば俗謠の表現は自嘲的（アイロニカル）で、また間接である。かつ俗謠は個人の歌でなく、民衆の歌であつて、個人的主觀は表面上裂きちぎられ、あざけられ、最も痛切な感情が最も輕い調子で歌はれる。俗謠は、和歌の感情を逆轉したものとすれば、その節奏をも逆轉するのは蓋し當然であらう。これを全體の形式から云つても、小唄は後重りの和歌の形式を逆轉し、中央の句をなくしたものである。

ほととぎす鳴くや五月の
あやめ草
あやめも知らぬ戀もするかな

君やこし我や行きけむ
おもほえず
夢かうつつかねてかさめてか

の如き歌を逆轉し、重心となつてゐる中央の句を省き

戀もするかなあやめも知らぬ
鳴くや五月のほとゝぎす

ねてかさめてかうつゝか夢か
我や行きけむ君やこし

の如くすれば小唄の調子となり、「木曾のおんたけ……」の歌を「たびを添へて給やりたや、わが夫に、夏でも寒い木曾の御嶽」とすれば和歌の調子に近づくのである。なほ俗謠の調子が自嘲的であることは例四十六に示したやうに「なんぢやらほい」「よい〳〵〳〵」の如き茶化すやうな間投詞と調和することからでも考へられる。そしてかくまでも否定し自嘲する眞の目的は、かくしても打ち消されることなき止むに止まれぬ眞實な感情を發揮せんがためである。上古の舞謠歌であつたらしい古事記の歌から始まり、緊縮され洗練の極に達した萬葉、古今の個人の書きしるした和歌となり、平安朝の感傷主義が否定され、形式までが逆轉され再び民間に漂ふ文學となつた德川時代の俗謠に至つて我國の抒情詩は一回

轉を終へたやうに思はれる。そして次期の抒情詩は明治の新體詩から始まつたのである。

２１２２、２２２１の調子は和歌にも時々あるが、それは常に反語の調子として感ぜられる。

道の奥のしのぶもじずり誰故に亂れそめにし我ならなくに
誰をかも知る人にせむ高砂の松もむかしの友ならなくに
うかりける人を初瀬の山おろしはげしかれとは祈らぬものを

萬葉集を見てもこの調子の歌は

あさか山影さへ見ゆる山の井の淺きこゝろはわがおもはなくに
あを待つと君がぬれけむ足引きの山のしづくにならましものを
みかりする雁羽の小野の櫟原のなれはまさらで戀こそまされ

これ等を見ても２１２２、２２２１は素直な情調を逆轉したやうな感じを與へる調子であると云ひ得るであらう。

以上述べたことを綜合して云へば２２２１、２２２１の節奏は滯りのない萬

葉詩人の情調をそのまゝに表はす調子であり、2221、2122の節奏は典型美を歌つた古今詩人の情調に相應する、動と靜との調和した莊重な調子であり、2221、2212の節奏は、その後の詩人の心の情態を裏切る感傷的な調子であり、2122、2221の節奏は德川時代の民間詩を支配して居た自嘲的或は反語的な調子といふことができるのであらう。

十五　和歌の字あまり

六音の句に於いては「心あてに」「花の色は」「田子のうらに」「名にしおはばの如く純母音が第四音にあるのが普通である。古今集に於いて六音の句は第一句及び第三句を合せて百三十二あるが、そのうち

今こそあれわれも昔は男山さかゆく時もありこしものを
おほあらきの森の下草おいぬれば駒もすさめずかる人もなし

山あらしもさむく日ごとになりぬれば(巻十九長歌)

の如き四つ五つの例を除く外はすべて第四音が純母音である。次にこれ等の句は如何なる調子でよまれたかといふに「あさ・な(あ)さな」「おも・ひづい・での「わだ・つ(う)みの」「みち・の(お)くの」の如く同じ母音が重なる場合に於いては、第三音をゆるやかに讀み第四音をそのうちに殆んど融解せしめる傾向があることを考へると「こゝ・ろぁ・てに」「はな・のい・ろは」「田子・のう・らに」の如く第四音を輕く、母音を多少融合せしめてよんだのではあるまいか。かくすればこの六音の調子は「今・こそ・あれ」等の稀な例外を除けば純粋な2222ではなく2222と2122との中間のものであつたと想像される。この純母音が前音と多少融合される傾向のあつたことは次の二つのことからも想像される。第一は古今集に於いて私が氣付いた字あまりがすべてで三百二十六ヶ所ある中で、その純母音が「え」音であることは一回もないことである。これは「え」音が國語に乏しいことも理由であらうが、萬一「草香江なる」「櫻の枝に」の如き字あまりの句があつたとして「くさけぇなる」「櫻ねぇに」の如く讀めばいやしく響くからではなかつたらうか。第二にこの字あまり

は母音なればよいといふのではなく、快く上音に融合する音であることである。古今集の字あまりのうちで最も多いのは「雪にぞありける」「須磨のあま」の如きオ列の音の後に「ア」が來るときで七十二回、次は「惜しと思ふ」の如くオ列の音の後に「オ」が來るときで七十回、「花の色は」の如くオ列の後に「イ」が來るときが三十四回、「妻しあれば」の如き場合が二十六回、「あさなあさな」の如き場合二十八回、「思ひいづる」の如き場合二十二回、「風の上に」の如き場合十八回、その他の場合は各々二三回にすぎず、「エ」の字あまりは一回もない。

七音句の字あまりに於いては「あけずもあらなむ」「あらしといふらむ」の如く純母音が第五音であることは七十四回、「逢はむとぞ思ふ」の如く第六音である場合は五十六回、「秋はいろ〳〵」の如く母音が第四音を占める場合は二十四回、「ありあけの月」の如く第三音を占める場合が三十回、「しづく花のいろ」の如く母音が第七音を占めることは一回きりである。これだけの觀察から結論を引き出すことは不可能であるが、五音句の字あまりに於いて純母音が第四音を占める事實の如きは當時一定の吟誦法があつたことを暗示するのではなからうか。

十六　歌から散文への推移

古事記は歌謠と、民族生活の歴史との二要素からなつてゐるが、奈良朝に於いてその歌謠は抒情詩となり、その歴史は六國史の如きものとなつた。古事記が個人の創作でなく、作者の主觀が全く表面に現はれてゐないことは、その八千矛神に關する歌謠、或は稻羽の素菟の挿話を、萬葉集の浦島の歌、或は竹取物語と比較すれば明かになる。前者は衆人が謠ひ、或は語り來つたまゝに書きしるし、後者は幾分か個人の興味に基づいてゐる。浦島の歌の如きは民衆の文學から個人の抒情詩に移る中間のもの、卽ち物語詩（バラド）と稱することができる。次に「彼等」「それ等」について語る敍事文學に於いては外面的に敍述し說明しなければならぬ。されば沼河姬の歌等は「たくづぬの白きたゆむき、あわ雪のわかやる胸を、そゝだき、手抱きまながり、眞玉手、玉手さし纏き、もゝ長に寢はなさむを」の如き日本の歌

のうちで最も官能的描寫に富んでゐる。然るに「汝」と「我」との融合を歌ふ抒情文學に於いては外面的敍述や說明は不必要になり、たゞ心の音樂の如き情態を述べればよいことになるから、言葉は洗練され短かくなる。かくして短歌の時代になるが、長歌と反歌とよりなる萬葉の歌はその過渡期にあるもので、その長歌には未だ敍事の要素を多く含んでゐるが、短歌は情緒が一層純一にされた抒情詩である。萬葉の戀歌は「和歌」「相聞」「正述心緒」「寄物陳志」に分類されてをるが、「汝」と「我」とが互に心情を告白しあふ點から云へばすべてが「和ふ歌」であり、「相聞え」の歌であり、想ふ、戀ふ、歎く等の心情を直接に表白してゐる點から云へばすべてが「正述心緒歌」である。物に寄せてといふも未だ間接に述べる程でなく

處女ちが袖振る山のみづ垣の久しき時ゆ思ひこし我は

あちの住む潜沙の入江の荒磯松我を待つ子らはたゞ一人のみ

の如く多少の色調を附し「正述心緒歌」の千遍一律にならんとするを避けたまでである。かくして一時わが國の文學は短歌に集中せられたのであるが、反省の心がめざめるや、歌を作つた境遇が回顧せられ、興味を以て物語られるやうにな

つた。古今の羈旅、哀傷、雜の部の歌のあるものは短歌に序詞が附せられてゐる。

武藏の國と下總の國との中にある角田川のほとりに到りて、都のいと戀しう覺えければ、しばし川のほとりにおりゐて思ひやれば限りなく遠くも來にけるかなと思ひわびてながめをるに、渡守はや舟にのれ日も暮れぬといひければ、舟にのりて渡らむとするに皆人物わびしくて、京に思ふ人なくしもあらず。さる折に白き鳥のはしとあかき、川のほとりに遊びけり。京には見えぬ鳥なれば皆人みしらず。渡守にこれは何鳥ぞと問ひければ、これなむ都鳥と云ひけるを聞きてよめる

名にしおはばいざことゝはむ都鳥我思ふ人はありやなしやと

かゝる序詞を有する歌は一方には萬葉卷二柿本朝臣人麻呂從石見國別妻上來時歌、二首、幷短歌等との異同を想起せしめ、他方には伊勢物語、大和物語等との關係を思はしめる。長歌と反歌とよりなる萬葉の歌に於いては、反歌が一層純粹な抒情詩であつて長歌はこれに逼つてゆく歌序であり、右に擧げた古今の歌の序詞に相應するものであらう。たゞ萬葉の長歌は、更に純一な抒情的情調に高まつてゆく過程であつて、反歌よりも先に詩興を催して作られたものである

故に韻文であり、古今の序詞は短歌がつくられ、詩興が去つたあとから回顧して書かれたものである故散文である。この序詞を稍詳細にし、それ自身に物語としての價値を與へたとすれば「伊勢」「大和」等の歌物語となる。また蜻蛉、更科、和泉式部日記等も和歌がもとであつて、他の部分はその歌のよまれた境遇を回想して書いたもののやうである。源氏の如き平安朝で最も圓熟した物語に於いても、男女が心をしめし合ふ場合には常に和歌によるのみでなく、感情が高潮するときには和歌になりがちで、この物語の和歌の數は實に七百九十三首に及んでゐる。この點から見ても物語は抒情詩から成長したものであると言ふことができよう。また物語は個人の心の歴史であるといふ點に於いて、一面から見れば民族の最初の歴史であつた敍事文學の內面化されたものとも云ふべきである。また平安朝の後期に於いて和歌から連歌が生じたが、その發句を獨立せしめたものが俳句である。そしてその俳諧の表現の態度から西鶴の小說が出發してゐるのである。

自然の愛の發達

一

過去に於ける日本文學の主要な題材は戀愛と自然とであるが、自然の愛が如何にして起つたかといふことは困難なまた興味ある問題である。ある論者は自然の愛が歌はれるやうになつたことを支那文學の影響に歸する。支那文學によつて日本人の自然美に對する注意が刺戟されたことは想像し得るが、しかし千數百年にわたつて日本文學、繪畫等の最も重要な題材となつてゐることを見ると、この愛は日本人の心の奥深く根ざしてゐたことを信ずべきで、たゞ外國文學の影響とのみ考へることは不可能である。

ある學者はまた我國の自然、ことに大和及び山城の自然の美しいことを以て、

自然の歌が多く詠せられた原因とする。これは勿論であるが、自然をそれ自身のために詠じた歌は記紀には殆んどなく、萬葉時代の初めにも比較的稀であつて、中頃から多くなつたことを見ると、そこに何かの理由がなければならぬ。

上古の人々と雖も自然に對し何事も感じなかつたのではない。「復有草木成能言語」、「磐根、木根たち、青水沫も事問ふ」などの句が散在するを見ると、上古人が自然のうちにある精靈を感じ、多くの場合に於いて畏怖に近い感情をもつてゐたことが想像される。月讀命、須佐之男命、綿津見神、山津見神、野推神、雷之神、木之花佐久夜姫等はその一面に於いてはかゝる自然の神化であらう。しかし古事記に於いてはたゞかゝる名があげられてゐるのみで、それに對する上古人の感想は表現されてゐない。恐らくは、これは未だ表現することのできぬ、非常に强い、渾沌たる感じであつたのであらう。また非常にはやくから大陸の靈木及び龍蛇崇拜も傳はつて來たやうである。しかしこれも橘、白檮樹の名、出雲神話に多い蛇の傳說に痕跡をのこしたばかりである。

この自然に對する宗教的な感情と全く異なるは、自然を裝飾的に取扱ふ態度

である。日本武尊の歌にも

いのちの全けむ人は疊薦平群の山のくまがしが葉を髻華に挿せその子

とある如く花や紅葉を挿頭の裝飾にしたのは古代からであるらしい。人麻呂の歌にも

春べは花折り挿し、秋立てば紅葉ばかざし、……（巻二）

の如き句が所々にあり、その他

古にありけむ人も吾が如か三輪の檜原に挿頭折りけむ

露霜にあへる紅葉を手折り來て妹に挿頭しつ後は散るとも

もゝしきの大宮人は暇あれや梅をかざしてこゝにつどへる

等の歌が非常に多い。額田王が春秋の優秀を判じた歌にも、手にとれぬ春の花よりも手にとつてめづる黄葉を勝れりとしてゐる。この趣味を日本人が自然に對して抱いた最初の趣味であるとすれば、それは裝飾的、少くとも感覺的であつたといへる。萬葉の歌人は色彩の鮮明を好み、平安朝の詩人は黄昏の色や、朧の夜景などを好んだ。感覺的翫賞の對象としては色彩の鮮かさが重要な條件

となり、空想的な愛に對しては霞や霧のこめた花紅葉の山の如く、色が輾かに融けあつて、無限の感を起さすことを必要とする。また秋の山を見ては錦織りたらむやうにとか、瀧を見ては玉の簾を懸けたらむやうにとか形容する如く、日本文學に於ける形容は皆裝飾の文字であつて生命の躍動を暗示するものではない。また日本人が自然を裝飾的に取扱ふことを好むことは衣服や調度類の模様を見ても、年々の文部省展覽會の日本畫を見ても感ぜられる。

次に大宮人が暇多くなるや野山に花や紅葉をたづねて遊樂し、天皇臨幸の時などは唐人が詩を賦した例にならひ、供奉して歌を作るやうになつた。大宮人の歌にはこの種のものが多いがそれ等は敍景の歌で深い詩情を見出しがたいものである。また大和の自然の美は

芳野の離宮はたゝなづく青壻隱り、川並の清き河内ぞ、春べは花咲きをゝり、秋されば霧立ちわたる……（萬葉卷六、赤人作歌）

……奈良の都は、かぎろひの春にしなれば、春日山三笠の野邊に櫻花木のくれ隱り顏鳥

は間なくしば鳴き、露霜の秋さりくれば、射鉤山飛火が岡に、萩の枝をしがらみ散らし、さ牡鹿は妻呼びとよめ、山みれば山も見が欲し、里みれば里も住み好し……

（巻六悲寧樂故京郷作歌）

の如き萬葉巻六にあつめられた、多くの歌を詩人の心からひき出した。しかしこれ等は皆その自然の敍事詩である。しかるに日本文學に於いて重要な位置を占めるのは自然の外面的な敍述ではなく、自然の中に感せられる情趣、自然の中に移入された情緒の歌である。されば萬葉の中期頃からめざめた、自然に對する精神的な、或は抒情的な愛は單に大和の自然が美しかつたといふことでは說明することはできぬ。

最初の自然詩人は誰であるかと尋ねたならば多くは山部赤人と答へるであらう。西行や芭蕉も赤人を祖としてゐる。しからば赤人の自然に對する愛はいかなるものであつたらうか。赤人の歌をよんで特に注意されることは「瀨の音ぞ清き」「清き白濱等「清き」といふ語が續出することである。彼が愛したのは清淨な自然である。

田子の浦ゆ打出でて見れば眞白にぞ富士の高根に雪は降りける

の歌に於いて彼が讃美したのも清淨の神々しさであつて、今日の登山家がよろこぶやうな偉大なる力の感じを中心にした山岳美ではなかつた。彼が自然の清淨さを讃美した裏面には人生の汚濁さを厭惡する心があつたであらう。當時奈良の社會はすでに寵臣が權を專らにし、風俗が糜爛し始めてゐた。彼の祖先は顯宗、仁賢の二帝を奉戴した伊與來目小楯であるらしく、山部の姓が示す如く代々山林官であつたとすれば、自然に親しむ性情を遺傳して來たのであらう。また「赤き心」等に於ける「赤き」と「清き」とは古代語として同じ意味を有したことを考へると、赤人の名にも清淨を慕ふ心が察せられるではあるまいか。そして奈良の都會生活を見ると既に腐敗し、彼をして面をそむけしめるものがあつた。そこで彼は清淨なるものを慕ひ、自然のうちに放浪した。彼以前の自然の歌は人生の裝飾或は背景としての自然、官能的に快感を與へる自然の歌であつた。赤人が始めて清き自然を、汚れたる人生に對立するものとして、精神的に自然を愛したのである。彼が西行及び芭蕉の先達となり、最初の自然詩人とせられる

のは、彼が精神的な自然の發見者であるからである。かくて彼の自然の歌は曾てなき清新幽玄なるものとなつた。二三の例を示せば、

烏羽玉の夜のふけ行けば久木生ふる清き河原に千鳥しばなく

吾背子に見せむと思ひし梅の花それとも見えず雪の降れゝば

春の野に菫つみにと來し我ぞ野をなつかしみ一夜ねにける

過去に於ける東洋の社會は、その腐敗を憤る高潔な、非妥協的な思想家をして正面から社會を攻撃することを許す寛容さがなく、個人も未だそれをするだけの強い個性ではなかつた。それ故にかゝる人は隱士となつて淨き自然に逃れるのが普通であつた。それと同時に舊來の社會には戀する人をも自然の詩人たらしめるあるものがあつた。奈良、平安朝時代の人々は「もののあはれ」にはいたく感動したが、淡白を尚ぶ日本人として強烈な熱情を率直に歌ふことを憚りがちであつた。それ故に奈良朝の中程から詩人は戀愛の情を自然の中に移入して歌ふことを好むやうになつた。私は自然の愛と人間の愛とは決して二元的なものでなく、人間に對する愛が先にめざめ、それが溢れるとき、或は充たされ

ざる時に自然に對する愛が強まると信ずる。人間を愛することのない人で自然を愛する人があらうか。

痛み〳〵物を思へば言はむ術爲む術もなし。妹と我手携りて朝には庭に出で立ち、夕には床打拂ひ、白妙の袖差交へて、き寢し夜や常にありける。足引の山鳥こそは峰向に妻問すとへ。容蟬の人なる我や、なにすとか一日一夜も離り居てなげき戀ふらむ。こゝ思へば胸こそ痛め。そこ故に心なぐやと、高圓の山にも野にも、打行きて遊ばひ行けど、花のみ匂ひてあれば、見る毎にまして思ほゆ。如何にして忘れむものぞ、戀といふものを。

高圓の野邊の容花面影に見えつゝ妹は忘れかねつも　（卷八、大伴家持）

の如きは萬葉の戀愛詩人が自然詩人になつてゆく道筋をよく語つてゐるものであらう。萬葉後期の詩人は初期の詩人が「正述心緒歌」によつて歌つた感情を自然のうちに移入し、その情を觀照しながら靜かに歌つた。戀歌は「汝」と「我」との融合であるが、その趣きはこゝにも寫されて、梅と鶯、鹿と萩、時鳥と橘との如き二者の配合として歌はれてゐる。然らざれば戀心を痛ましめ、或は慰める動物か、

戀人の面影を偲ばしめる花などである。

梅の花散らまく惜しみわが園の竹の林に鶯鳴くも　阿氏奥島

さを鹿の心相思ふ秋萩の時雨のふるに散らまく惜しも　人麻呂歌集

橘の匂へる香かも時鳥なく夜の雨に移ろひぬらむ　大伴家持

神奈備の岩瀬の杜の喚子鳥いたくな鳴きそわが戀まさる　鏡女王

なでしこが花見るごとに少女らがゑまひのにほひおもほゆるかも　大伴家持

萬葉集中自然の歌で多いのは、かゝる人間的な感情のそれとなく移入されたものであつて、短歌のみを數へても鹿二十三首、萩五十四首、郭公五十九首、梅六十五首、天の川百二十三首等がある。

我國神話のうちで星に關するものは殆んどなく、たゞ僅に天香々背男（あめのかがせを）または天津甕星（あまつみかぼし）の名を留め、それも邪神であるとされ、上古には月に關する歌もなかつたが、天の川の歌とともに天空もまた歌に詠ぜられるやうになつた。天の川の歌は人間の戀を淨らかに輝く天上に映寫して歌つたものである。

久方の天の河瀬に船泛けて今宵か君が我許來ますむ
秋風の吹きにし日より何時しかとわが待ち戀ひし君ぞ來ませる
袖振らば見もかはしつべく近けれど渡るすべなし秋にしあらねば
かぎろひのほのかに見えて別れなばもとなや戀ひむ逢ふ時までは
霞立つ天の河原に君待つとい迫ふほどに裳の裾ぬれぬ

これ等は憶良の歌の一部である。人間に對する愛に傷いた人が自然に親しみ、

めづらしと吾思ふ君は秋山の初もみち葉に似てこそありけれ

と感じた時、紅葉の美をしみ〴〵と初めて愛でたやうに、天の川のほとりに淨化された戀をながめた人々が始めて天空の美に驚き、

天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎかくる見ゆ

の如き歌をも詠するやうになつたのではあるまいか。

我國の文學に見られたる自然の愛は赤人が歌つた如き清淨な自然を慕ふ情と、人間を慕ふ心を移入して四季の自然のうちにもあはれを感ずる心とをもと

としてゐる。しかし奈良朝に於いてこれと趣きを異にする自然を歌つた偉大な詩人柿本人麻呂があつた。彼の自然觀には皇室を崇拜の中心にし、自然神をもすべてこれに從屬せしめた古事記の考へ方と等しく神話的な見方がある。

八隅知し吾が大君の、神ながら神さびせすと、吉野川瀧つ河内に高殿を高知りまして、登り立ち國見をすれば、疊なはる青垣山の、山神の奉る御調と、春べは花翳し持ち、秋立てば紅葉翳せり。夕川の神も、大御食に仕へまつると、上つ瀬に鵜川を立て、下つ瀬に小網さし渡し、山川もよりて仕ふる神の御代かも。（幸于吉野宮之時作）

かくの如く自然を生ける心あるものとして感じつゝあるがために感情が高潮するとき彼自身も

……夏草の思ひしなえて忍ぶらむ妹が門みむ靡けこの山

秋山に落つる黄葉しまらくはな散り亂れそ妹があたり見む

の如く自然に命令することもあつた。

しかし自然は決して從順な好意ある彼の僕ではなく、計りがたい心をもつた、生命をとかし去つて自己の一部とする嚴肅な存在であつた。人麻呂は古事記

に表現されてあるやうな皇室崇拜の心を抱いてゐた人であつたが、二十三四の時仕へた日並知皇子は二三年にして薨じ(日並知皇子尊殯宮之時作歌參照)、次いで仕へた高市皇子もまたやがて薨じ(高市皇子尊殯宮之時作歌參照)、間もなく隱れて訪れてゐた情人に死なれ(妻死之後泣血哀慟作歌)、更に正妻を失ひ、彼女が形見として「置ける嬰兒(わかご)の乞ひなく毎に、取り與ふものもなければ、をとこじもの腋挾みもち」途方にくれて悲歎の涙にむせんだ。こゝに於いて死は彼の一切の思想の背景となり、天地及び國家の悠久と、人生と自然現象の須臾なこととの對照を感じた。かくて彼は死を背景として戀を歌ひ、死を通じて人と自然とが一つになることを、一種の神話的變形(メタモルフオゼ)として歌つた。

水の上に數かく如き吾が命妹に逢はむとうけびつるかも
隱口(こもりく)の泊瀨(はつせ)の山の山の間にいざよふ雲は妹にかもあらむ
(上形娘子の火葬を弔ふ歌)

八雲さす出雲の子等が黑髮は吉野の川の沖になづさふ
(出雲娘子の溺死を弔ふ歌)

秋山の黄葉を茂み惑はせる妹を求めむ山路知らずも　（妻死せし時作歌）
鴨山の岩根しまける我をかも知らすと妹が待ちつゝあらむ
（死に臨み自傷して作歌）

この自然觀は、彼の國家の觀念とともに平安朝の歌人によつては繼承されなかつた。

平安朝に於いて特にいちじるしく進んだのは情趣のこまやかさ、觀察と表現の精緻である

風の音、木の葉の殘りあるまじげに吹きみだる。常よりも物あはれに覺ゆる。

ことぐ〳〵しうかき曇るものから、唯けしきばかり雨うち降るはせむかたなく哀に覺えて、

秋のうちに朽ち果てぬべきことわりの時雨に誰か袖をからまし

と歎かしう思へど知る人もなし。草木の色さへ見しまゝにもあらずなりもてゆく。

しぐれむ程の久しきも、まだきに覺ゆるに、風に心苦しげにうち靡きたるには、只今も消えぬべき露の我が身ぞ。あやしう草葉につけて悲しきまゝに、奥にも入らで、やがて端

に風したれば、つゐ年經るべくもあらず。人の皆うちとけて寢たるに、その事と思ひゆくべくもあらねば、つくづくと目をのみさまして、何心なう恨めしうのみ思ひ風したるほどに、雁のはつかに打鳴きたる。人はかくしも思はずやあらむ。いみじう堪へがたき心地して、

まどろまで哀れ幾夜になりぬらむ唯かりがねを聞くわざにして

（和泉式部日記）

〔木の花は梅の濃くも薄くも紅梅。櫻の花びら多きに葉色こきが枝ほそくて咲きたる。藤の花しなひ長く、色よく咲きたる、いとめでたし。卯の花は晶おとりて何となけれど、咲く頃のをかしう、杜鵑のかげにかくるらむと思ふにいとをかし。祭のかへさに紫野のわたり近きあやしの家ども、おどろなる垣根などに、いと白う咲きたるこそをかしけれ。（枕草子）

秋のけはひの立つまゝに、土御門殿の有樣、いはむかたなくをかし。池のわたりの前どもも遣水のほとりの叢おのがじゝ色づきわたりつゝ大方の色も艷なるにもてはやされ

て、不斷の御讀經の聲々、あはれまさりけり。やうやう涼しき風のけしきにも、例の絶えせぬ水の音なひ、夜もすがら聞きまがはさる。……まだ夜深きほどの月さし曇り、木の下をくらきに……後夜の鐘うちおどろかし……。（紫式部日記）

和泉式部日記などを讀むとその折々の自然をこまやかに感ずる感傷的な心が見られ、枕草紙等に於いては精妙にされた自然に對する觀察眼を見る。紫式部の書き方はある點までこの兩者を一つにしてゐる。清涼な夜のふけゆくに從つて、自然の法音を聞くかのやうに、澄みまさる水の音、澄みまさる讀經の聲と聞きまがはさるといひ、「木の下をくらき」の語はさし曇つた月夜の景を描き出し、「おどろかし」の語は後夜の靜寂と空氣の微動までも傳へて、萬象の調和、自然の心と、影と、動きの一をも見逃してゐない。自然の愛は人間の愛とどこまでも聯關してゐる。當時の物語に於いて男女間の情趣の動きを親密に描き出したやうに、彼等は自然の微妙な情趣を見出した。そして當時人間の愛が概して享樂的であつたやうに、自然に對する愛も同樣であつて、京都の貴族及びその追從者はあはれにをかしき趣味に親しんだが、深刻さを缺き、雄大神秘なる自然には近づ

かうともしなかつた。自然の愛のこの後の方面を開拓したのは弘法大師の如き宗教家であつた。

印度の詩人タゴオルは西洋の文化は都市の文化であり、印度の文化は森の文化であるといつたが、炎熱に苦しむ印度古代の宗教的思想家は北方の涼しい森の中で冥想に耽り、自然と融合したのであつて、佛教と森林の愛とは密接な關係を有する。奈良朝佛教の雰圍氣は人道的感情であつて、奈良の寺院を始め國分寺に至るまで皆人家稠密の所に設けられたが、弘法、傳教等から後の高僧は深山幽谷の地をひらき、人々がかゝる處で感ずる恐怖と寂靜と敬虔の情の混じた森嚴な感じを佛教の雰圍氣にした。この自然に對する宗教的感情は、赤人が歌つた清淨なる自然に對する愛及び支那の隱遁者達の思想と結合し、人生及び社會の愛と自然の愛との對立を甚だしくした。この傾向を代表する平安朝末期の詩人は方丈記の著者鴨長明と西行とである。私はこゝに西行を中心にして當時に於ける自然の愛の流れをたどらうと思ふ。

平安朝の文化は京都の狹隘な天地に於いて藤原氏に私有された、確乎たる民

族的根柢のない一種の妥協文化であり、そのあらゆる方面に於いて裝飾的要素が多く、外面の華美によつて内部の貧弱を補はんとしてゐた。道長の時代はその頂點であつて、それより漸次に衰頽があらはれる。紫式部日記、源氏物語等を讀むと當時のすぐれた人々は享樂生活と、宗教生活とを情趣的に調和せんとしてゐたことが察せられる。物語の中の心ある人物は、美的享樂の遊戯的生活以上に深みと永劫性のある生活を漠然と求めながら、皆徹底せずに終つてゐる。源氏、紫の上、藤などは出家せんと望みながらも現實の生活を離れ得なかつた。明石の入道及び宇治の八宮の世離れのした生活は、娘の幸福を祈らんがため、或は威勢の衰へた貴人が世人から輕蔑されぬ様な生活の形式をとつたまでである。朱雀院や女三宮の世を捨てたことも狹い世界に於いて侮を受けない様にとのためであつた。明石の入道が眞に人生の愛著をたち、出深く入つてからの事は少しも書かれてゐないが、著者は恐らくは書くべき資料を有しなかつたのであらう。當時の宗教そのものが貴族の享樂生活に迎合した加持祈禱教であつて、靈の生活に深まることではなく、現世の禍を避け、幸福を求める迷信的な修

法となり、或は寺院を裝飾し、法會讀經までも主として貴人の美的趣味に訴へんとしたのであつた。

紫式部は、日記によると、かゝる生活に安住し得すして、永劫の光を夢の如くに求めてゐたが、宮中の美的生活を捨て去つてこれに赴く決心はできなかつたやうである。更科日記の著者はこの對立の一方を擲つて内面的生活に深まつて行つた。しかしそれは生活の全體を内面化せんとする努力とはならず、實在性を缺いだ夢幻の世界に生きることであつた。彼女の宗教は夢と幻からなる希望の宗教であつた。道長の死後三四十年の間に美的享樂の生活と山寺の宗教的生活との對立は次第に顯著になつた。榮華物語等を讀むものはこの文化の衰頽期に於いて、理想を過去に求め、道長時代の榮華を追懷してゐる心を觀取することができる。しかし享樂生活に氣力衰へ、妥協の生活に理想を失ひ、つれづれに惱みながら過去をまぶしげに顧る回顧主義から新らしい道がひらかれることはあり得ない。藤原氏を中心とする貴族の全盛時代はすぎ去つて、内部の矛盾をかくし彌縫を重ねてきた文化が解體に迫つたとき、時代精神は、漸く肉の

歡樂に溺れた生活を呪ひ始めたのである。かつて現實を美化し、享樂しようとした心は、今やその反動として、現實の生活は果敢ない無常なもの、迷妄にすぎぬものとし、これに捉へられることは愚劣なる惑溺であると考へるやうになつた。要するに、平安朝の精神はあまりに華美な希望を抱きすぎてゐた。長明等はいまこの希望に幻滅したのである。彼等は肉の歡樂の生活に對する希望を擲つたが尙淨き自然のうちに逃れたる生活、及び來世に對する希望を强調せずにはゐられなかつた。源氏及びその以後の物語をよむと、如何に人々が理想を失つてつれ〴〵に惱み、新生の道をひらかんとする決意もなく、永遠の黃昏のやうな世界の中に感傷に溺れて居たかが察せられる。これは眞に生きんとする人にとつては、社會をぬけ出で山に入らなければならなかつた程も沈滯した重壓の氣分であつた。長明、西行等はかゝる時代の人であつて、方丈記と山家集はかゝる心の表現であるが、唯兩者の差は、長明は現實の悲慘や醜惡を凝視し、心情の願ひを抑へつけ、來世の希望に憧れて、生活の寂寥さをなぐさめんとしてゐるのに反し、西行は寂しき生活の中にあつて心情の深い叫びに耳を傾ける詩人であつ

たことである。長明は世を厭ふ心で自然を愛せんとしたが、西行は友や戀人を想ふ心をそのまゝに移して自然を愛した。彼が世をのがれた所以は友人を失つた悲しみか、それとも堀川の局に對する戀であつたかは知らぬが、しかしかゝる心は彼の自然に對する心持のうちにも感ぜられる。

吉野山梢の花を見し日より心は身にもそはずなりにき
ながむとて花にもいたくなれぬれば散る別こそ悲しかりけれ
花をまつ心こそなほ昔なれ春には疎くなりにし物を
獨すむ片山かげの友なれや嵐にはるゝ冬の夜の月

彼は自然を友として愛すれば愛するほどさびしくなつた。そして淋しき心に調和する淋しき自然を友として交はらんとした。

心なき身にもあはれは知られけり鴫立つ澤の秋の夕暮
おぼつかな秋はいかなる故のあればすゞろに物の悲しかるらむ
何となく住まゝほしくぞ思ほゆる鹿のね絶えぬ秋の山里
訪ふ人も思ひたえたる山里の寂しさなくば住みうからまし

かく彼は寂しさを友としその奥深くたどつて行つたのであるが、寂しさの奥には尚深刻な寂しさがあるのみで、愛の眞の歡びは見出されなかつた。

雪ふれば野路も山路も埋もれて遠近知らぬ旅の空かな

行方なく月に心のすみ〳〵て果はいかにかならむとすらむ

風冴えて寄すればやがて氷りつゝかへる波なき志賀の辛崎

いづくにか眠り〳〵て倒れ臥さむと思ふ悲しき道芝のつゆ

秋深み弱るは蟲の聲のみか聞く我とてもたのみやはある

大波にひかれ出でたる心地して助け舟なき沖にゆらるゝ

かくの如く西行は寂しさの奥へ〳〵とたどつて行つたが、これは輝く光明の道ではなかつた。それは當時の時代思潮に於いて人間性の愛と自然の愛とは相對立するものであつて、自然の愛は心情の願ひの否定であつたからである。西行はこの寂しさにたへかねてまた「人」をなつかしく思つた。

淋しさにたへたる人はまたもあれな庵並べむ冬の山里

花も枯れ紅葉も散りぬ山里は淋しさをまた訪ふ人もがな

かへりゆく人の心を思ふにも離れがたきは都なりけり

しかし當時の厭世觀のうちに育ち、それを超越することのできなかつた彼は、人間の愛に歸つてゆくことができなかつた。

わだの原遙に波をへだて來て都に出し月を見るかな

吉野山やがて出でじとおもふ身も花散りなばと人やまつらむ

かくて彼はさばゆき光明にも、大なる歡喜にも、力強い信仰にも接することなく、未來に對する淡い希望と、自然の寂しい慰藉とのうちに生を終へたのである。

入日さす山のあなたは知らねども心はかねて送り置きつる

はかなしや仇に命の露消えて野べに我身の送りおかれむ

越えぬればまたも此世に歸りこぬ死出の山こそ悲しかりけれ

諸共に我をも具して散りね花うき世を厭ふ心ある身ぞ

願くは花の下にて春死なむそのきさらぎの望月の頃

西行の偉大なる點は、厭世脫俗の態度を誇示し痩我慢をすることなく、かゝる自然の愛によつて慰められずして、「人間」を慕ひ、何物かを眞に愛さなければなら

れなかつた點に、心の奥底から寂しがつた點にある。これは安價な、愛なきさとりに安住し、寂しさを弄び、茶化したり、洒落でごまかしたりする人達とは比較にもならぬ。さびしがるといふことは愛せずにはゐられない詩人の運命である。要するに西行の自然の愛は、赤人が歌つた如き清淨なる自然としての愛と、家持が歌つた如き戀の感情を移入した自然の愛とが合一されたものであつたといふことができよう。

うき我をさびしがらせよ閑古鳥
この道やゆく人なしに秋の暮
旅に病んで夢は枯野をかけめぐる

の如き句をのこした芭蕉の途も、西行のたどつた道とあまり變らなかつた。ただ態度の推移がある。私はこゝに二三の簡單な例歌を以て赤人、西行、芭蕉の態度を說明してみよう。

春の野に菫つみにとこし我ぞ野をなつかしみ一夜ねにける　（赤人）
かきわけて折れば露こそこぼれけれ淺茅に交る撫子の花　（西行）

花の枝に露の白玉ぬきかけて折る袖ぬらす女郎花かな　（西　行）

山路きて何やらゆかし菫草　（芭　蕉）

赤人は自然の素樸な戀人であつて、自然との融合がおのづからできる。これが平安朝の感傷的な詩人ならば眠り得ないであらう。西行の愛は感傷的である。彼は愛の對象であるものを捉へようとするがそれは露のやうにこぼれてしまふ。その露も彼には涙として感ぜられる。美は彼の心を憬れしめ誘つて行くが、捉へ得るものでなく、いつまでも滿足を與へない。芭蕉の心は西行の抱いてゐた如き感傷的な愛の否定を經てきた。この否定は個物に對する執著の否定であつて、愛そのものを殺したのではない。いま彼の心には對象のない曠やかな愛が動いてゐる。彼はもはや菫を摘まうとも、撫子を折らうともせぬ。彼は菫を透して普遍を眺める。そして彼の愛は菫草に一刹那の間依存してゆかしさの漣波を起す。その漣波が俳句の表現である。

何事のおはしますかは知らねどもかたじけなさに涙こぼるゝ　（西　行）

何の木の花とも知らず匂かな　（芭　蕉）

眞菅生ふる荒田に水をかますれば嬉し顔にも鳴く蛙かな　（西　行）

菜畑に花見顔なる雀かな　（芭　蕉）

の如く芭蕉の詩魂は象徴の世界に憩ひ、普遍から個物を顧みる故に逼らない所があり、ユウモアが漂ふ。この態度はまた無感なるやうに見ゆる鋭感、冷淡なるやうに見ゆる無限の同情、無關心なるやうに思はるゝ愛慕と熱情をもつ。次の句はこの心の表現ではあるまいか。

靜さや岩にしみ入るせみの聲

猿を聞く人捨子の秋の風いかに

酔て寝む撫子咲ける石の上

かく言ふことはあながちに俳諧の逼らない、所謂さとりすました態度を和歌の咏嘆の心持の上に置くことではない。芭蕉もまた

稻妻にさとらぬ人のたふとさよ

と言つてゐる。安價な悟りは抒情詩の源までも涸らしてしまふ。芭蕉より德川の終りに至るまで表現の技巧、また新奇なる趣味の開拓はあつたが、深さと純

粹さとに於いて自然に對する愛が成長したかは疑はしい。自然の愛の新らしい要素は明治に至り、我々が西洋文學に接するやうになつて加はつた。されば私は節を改めて西洋に於ける自然の愛の發達を一瞥しよう。

二

歐洲文學にあらはれた自然と、日本文學にあらはれた自然との顯著な相違點は、前者に於いて自然が女性美を通じ、或はそれに聯想されて表現せられるのに、後者に於いては中性として、或は性的聯想が稀薄で、殆んど如實に表現せられてゐることである。ラフカディオ・ヘルンはこのことについて次の如く述べてゐる。

私は我々は自然を特に女性美を通じて眺めるのではないかと思ふ。見事な樹、馨る若芽、花瓣の優美さ、小鳥の聲、岡の起伏、葉ずれの音、波のうねり、微風のさゝやきと愛撫、小

川の笑ひ、金色の光にさへ、我々は女のことを想ひ起しはしないだらうか。昔は樹の木のこはごはしさ、岩山のいかめしさは男性的であることを例證するであらう。さうだ、我々は女性的な自然物と強烈な對照をなすものに對し男性としての自然の幻想をもつてゐる。しかし永劫の女性がいかにはゞをきかせてゐることであらう。我々の言語からして性の區別があるが、そこでも女性が優勢であるやうに思はれる。そして我我の考へ方に於いて、男性は直ちに女性を暗示し、新らしい觀念を作る。すべて貴いものは男性でないものを想ひ起さしめる。それは女性がいと遙かなる彼岸に於いて評價されるからである。(*A letter to Ellwood Hendrick: June, 1893*)

扨、かくの如き自然の見方はすべてを人間的に表現したギリシア藝術の影響、ことにその自然神が彫刻に表現されたことなども一つの原因であらう。私はこゝに、ギリシア人の自然の神話的解說の一例として、紀元前六百年頃アッチカでデメテル祭禮の時に謠はれた歌を譯出しよう。ギリシアには幾つかの宗教があつて、都の人々はオリンパスの神々を、葡萄を栽培する地方ではディオニュソスを、農作をする地方ではデメテルを崇めたのである。原始時代の自然神は、

雷神の如く原始人の畏怖の對象である場合が多いが、彼等から感謝をうけた神は主として動植物に生命を與へ、五穀を豐饒ならしめる神であつた。かの美神アフロディテも初めは生殖と豐饒の神であつた。デメテルは萬物を生み育てる母なる大地である。そして耕作の神となり、蒔かれた種子の保護神となつた。ペルセフォネは春夏の野に美しい花を咲かす草花の生命である。草花は春と夏の日光の世界にゐみ榮えてゐるが、秋には暗い地下の世界に行かねばならぬ。しかし、その種子のうちにかくれてゐる生命は、永久に黄泉に留つてゐるのでなく、春がくればまた地上にかへつてくる。かのアドニス、ヒアキントスの神話も同樣な物語であつて、次の歌には生れてはやがて凋落する自然の娘達をみまもる母なる大地の心が歌はれてゐる。

デメテルの神とその姫のペルセフォネの物語を始めよう。夜見の國の王樣が天つ大神の御許を得て姫を伴ひ去つた。姫が母の神より遠く離れて、海神の胸ふくよかな娘達と軟草の原に花を摘みながら遊んでゐた時に——花は薔薇、サフラン、美しい菫花菖蒲、ヒアキントス、中にも珍らしいナルキソスの花、これは大地が夜見の王樣の望を容

れて、花のやうな姫の歩みを誘はんために初めて咲かせた花である。その一本から百の花の頭が生ひ出でて、み空も、大地も、海の辛い波もその馨に歓ばされてゐた。姫がその花を摘まうと両手をさしのべるや、大地が割れ開き、夜見の廣い國の王様が神馬を駆し忽然として現はれ、たじろく姫を捉へ、黄金の車にのせて、泣くをもかまはずつれ去つた。姫はするどい叫びをあげて父なるゼウスの大神を呼ばはつた。されど人も神も、彼女が遊んでゐた原の精すらもその聲を聞かず、たゞペルシウスの娘ヘカテのみ、日輪の神とともに姫の聲を聞いた。ヘカテはそのとき輝くヴエイルに半面をつゝみ、常の如く彼女の洞に居て、優しい想に耽りつゝあつた。

姫は悲しんだ。しかし、地と空と、大波寄する海と、日の光を猶見ることができた間は、母君や不死の神々の族にまたも遇ふことができると思ひつゝ悲しみのうちにも希望に慰められてゐた。山の峰や海の底は姫の叫びをこだまし た。母の神がそれを聞いた。かくて鋭い悲痛が母神の胸を捉へ、デメテルは頭のヴエイルをむしりとり、肩より青い領巾を投げすて、海陸のこる隅なくペルセフオネをさがしながら、鳥のやうにみ空をかけて行つた。されど女神に事實を告げる人も神もなく、確實なおとづれを齎らす鳥も來なかつた。

女神は九日の間休みなく、夜は燃ゆる火把を手にして地上をあちこちとさまよひ歩いた。そして悲嘆のあまりアンブロジアも、甘美なるネクタルも味ふことを忘れ、顔すら洗はなかつた。しかし十日目の朝になつたとき、手にともし火を持つヘカテ[5]が女神に出遇つたのである。ヘカテは唯聲を聞いたのみで、見たのではない故に、誰が嬢を攫つていつたかを女神に告げることはできなかつた。デメテルは言葉もなく、手に燃ゆる火把をもつて、ヘカテと共に、神々と人々とを看まもる日輪の神の前へといそぎ行つた。かくて女神は彼にたづね、日輪の神は委細を物語つた。

こゝに於いて更に激しい悲しみがデメテルをとらへた。そして女神はゼウスの御神を憤り、神々のまとゐを去つて、人間界に降り、久しい間[6]窶れた容貌の奥に美をかくし、誰が見ても女神とは思はれぬ程に身を扮して、エレウシス[7]の王セレウスの館にたどりついた。悲嘆にくれた女神が「處女の泉」[8]のほとりの道端で橄欖の木蔭に坐つてゐると、エレウシスの町の娘達が清水を汲みに來た。女神は子供を生む時代も過ぎ去つた老女の樣に——美神の賜も消え失せ、どこかの宮廷で乳母となり、また女中頭をつとめる老女のやうな樣子をしてゐた。

その時セレウスの四人の娘、女神の如く紅顏の花に匂ふカリデイセ、クレイシデイセ、

デモオ及び長女のカリトエが、眞鍮の瓶に滿たして、父の館へ持ちゆかんと、水汲みにきた。彼等は女神を見たが、さうとは悟らなかつた。神を認めることは人間にとつては困難である。けれど彼等は優しげに「唯一人でどうなすつてゐますか」と女神に尋ねた。女神は伴はつて答へた——家に居た彼女を攫ひきて、奴隷に賣らうとした海賊の所から逃げ出して來たのだと。かくと聞くや少女達は、彼女を伴ひ歸るやうに母君の許しを願ひに館へ行つてくる間、少時そこに留まつてゐて下さいと賴んだ。

デメテルは頷いた。かくて少女達は輝く甕に清水をみたし、美しさにゑみ榮えて、連び去つた。彼等は急いで父君の館に歸り、ありし事を母君に語ると、母君は元の場所にゆき、高い賃金を出してもその婦人を傭ふやうに命じた。そこで彼等は牧草に滿ち足りて春の野に跳る牝鹿や仔牛のやうに裳をかゝげ、轍の痕ある道をかけて行つた、サフランの色なせる髮を肩のほとりに靡かせながら。行つてみると尊い女神は猶じつとして道端に坐してゐた。彼等は女神を父君の館へ伴つた。そして女神は全身を深い悲哀につゝみ後からついて行つたが道すがら青い衣は數多い襞となつて彼女の足に纏はつた。彼等は館に到り、日當りのよい廊下を通つていつた。そこには母君のメタネイラが幼兒を抱き、家根を支へる圓柱の一を背にして坐つてゐた。少女達は母君の

方へとかけていつた。そして、デメテルが閾を跨いだ時、彼女の頭は天井にとゞかんばかりに高くなり、彼女のほとりに漂ふ輝きは廊下をみたした。

けれども家人達は彼女が女神であることは全く知らなかつた。その後暫くして女神はほゝゑまされるやうになつた。それはさかしき世の事々を知つてゐるイアンビがさま〴〵なをかしき振舞をしてみせたからである。彼女は葡萄酒は拒んだが[10]、大麥を水に浸し、薄荷の香を附けた食物は味つた。此頃メタネイラは幼兒を育ててゐた。この兒は姉からは久しい年を距て、思ひがけもなく生れきて、鍾愛されること一方ならず、健やかに生ひ立つやうにと一同の繁き祈りのめあてとなつてゐた。

デメテルはこゝに留まつて、此兒の乳母になることを諾し、幼兒を不死の手で取り上げ、馨り高き胸に抱いた。之を見た母の心は喜んだ。かくてデメテルは幼兒デモフォンを育てた。幼兒は乳をのまず、食物をとらずして神のやうに成育した。デメテルは日毎に神の兒を育てるかのやうに、アンブロジアを塗り、爽かな生氣を吹き込み、不死の胸に抱き、夜になつて獨り幼兒と寢る時には、いつも密かに彼を炬火の樣な火焔の赤い勢のうちに隱した。それは女神の心が幼兒を慕ひ、彼に無窮の青春を與へたく思つたからである。

しかるに母の愚さがそれを妨げた。母の心のうちに不審が生じてきたので、彼女は時をみはからひ、一夜二人を覗いたが、その光景に驚き怖れ大聲を立てた。女神はこれを聞いて急に憤りを感じ、幼兒を焰のうちから取り出だし地上に置いた。女神が不死の者にしたく思つた幼兒——彼もまた今は總ての人間に共通な運命を分たなければならぬ。たとひ暫しの間ではあつたが、女神の膝にのせられ、胸に抱かれたがために、ある不可思議な優雅さはいつまでも彼につき添ふのではあらうけれども。

そこでデメテルはあからさまに女神であることを示現した。彼女は老の假面をぬぎ去り、姿を變へた。そして美の靈氣はあたりに瀰漫した。いみじき馨は彼女の衣から漂ひ、身體は遠く輝きわたり、長い金色の髪は肩を被うて房々と靡き、家は電光のやうな輝きでみたされた。女神は館を立ち出でて行く。メタネイラは地にこれ伏して、久しい間言葉も出でず、幼兒を抱き上げることすら思ひ付かずにゐた。しかし姉達は子供の痛ましい叫び聲を聞いて寢床よりとび起き、聲の方へと走つて來た。それから一人の姉は幼兒をとり上げて胸に抱き、一人は母をよび起さんとその方へいそいだ。彼等は幼兒のまはりにつどひ、あへぐ身體から殘りの焰を掃ひ去り、慈愛深く顏にも手にもキッスをした。しかし幼兒のもだへは止まなかつた。女神とは較べやうもない死

すべき命の乳母の腕が彼を抱くことになつた故に。

かくて終夜彼等は怖れをのゝきつゝ、尊い女神の心を和げんとつとめ、朝になると父セレウスに總てを物語つた。セレウスは女神の命に從つて立派な殿堂を建て總ての町人がそれを助力し、工事が完成したとき人々はおのれの家に歸つて行つた。かくしてデメテルは歸り來り、殿堂のうちに坐し、やはり神々の仲間からは離れ娘ペルセフォネを想うて嘆き窶れながら唯獨り留まつてゐた。

かくて女神の怒はとくる由なく、地上にはげしい饑饉の年が來た。種子は乾いたまま地中に殘り、牛が畑を鋤き返すも甲斐なく、多くの白い種蒔くも稔らず、ゼウスの神の配慮なくば、全人類は亡び、神々は人間の奉仕を受け得ないやうにならうとした。そこで、ゼウスの神は、デメテルの怒をなだめんために、まづ「虹[12]の神」を遣り、あらゆる神々を代る〳〵後から遣はした。しかし誰も女神の心を和げ得なかつた。女神は神々の言葉を聞いても面を和げることなく、失せた姫を再び見るまではオリンパスに歸らうとせず、また地の果實を稔らすことを肯じなかつた。それ故にゼウスの神はヘルメスを夜見の國につかはし、夜見の王を說き伏せて花嫁を日の照る國に歸さしめようとした。ヘルメスが夜見の宮殿で王に遇つたとき、王は、母に憧れて窶れはてたうちとけぬ

ペルセフォネの傍で長椅子に坐してゐた。夜見の王の顔には曖昧な微笑が浮んだ。しかし彼は命にしたがひペルセフォネを歸したのである。唯彼もまた不死の神である故に、少しは優しく思ふやう、あまりつれなく判斷せぬやうにと願ひながら。ペルセフォネは喜びいさんで立ちあがつた。しかし去る前に夜見の王は美味なる石榴[13]を一口味はしめた。それは彼女が地上にのみ留まることなく、時には彼の國に歸り來る樣にとのひそかなるたくらみであつた。かくてペルセフォネは夜見の王が馬をつけた馬車に乘り、ヘルメスは手綱をとつて下界の住居を通り馳せ出でた。馬はかひ〳〵しく走り、海の波にも、河の水にも、山の深い谷にも、海邊の崖にも阻まれることなく、彼等二人は長い旅を終へて、ヘルメスは姫を母のゐる殿堂の前に伴つた。母の神は姫を見るやバッコスの信女が樹木茂り、薄暗い森を馳せ下るやう姫に遇はんと走り出でた。

母の神と姫は聞くこと語ることの種も盡きず、嬉しい話にその日をくらした。そしてゼウスはデメテルをオリンパスの圍欒に歸らしめるやうにと、神々のうちで最も歳長けた、神の母のレアを使者とし、ペルセフォネが一年の三分の二を母の許に留まり、ただ三分の一を夫と共に下界でくらすやうに定めた。かくてデメテルは大地をして再び果實を稔らしめたので、地はやがて綠の葉、紅の花、黃金色の波うつ麥に被はれるやう

になつた。それより女神はトリプトレムスその他エレウシスの王侯を訪れ、女神を祭る神聖な儀禮を教へた。その神祕なる儀禮を目にするのは稀れ多い。たゞそれをまのあたり見る人々は祝福されてゐる。その人の死後の狀態は他の人達のやうではない故に。

(1) 胸ふくよかなる海や河の精であるニンフは草木を育て繁殖せしめるものとして想像された。——その無盡藏なる乳を以て自然の幼兒である草木の芽を育てるものとして。

(2) この場所は或はMysian Plainであつたと云はれ、Ovidによればsicilyであつたといふ。(*Fasti*, Bk. IV, § 11, l. 383 ff.) 兎に角この物語に關係をもつ地方は火山のある地方であつて、地震のために大地が割れ、草木がその中へ引き込まれたことのあつた場所であらう。

(3) 月神は天上の神としてはPhebe、地上ではDiana、下界の神としてはHecateとよばれた。ヘカテは普通神祕な怖ろしい女神となつてゐるが、この詩ではEndymionの戀人として、晝間は彼女の洞にかくれて優しい想に耽つてゐる月神とされてゐる。

(4) 古代人は鳥の飛び方を見て占をした。この習慣は太古の航海者が鳥の飛ぶ方向により陸地を知り、或は新らしい島のあることを占なつたりしたところ

から起つたのだと云ふ。

(5) 十日前にヴェイルで半面を覆うてゐたヘカテは上弦の月であつたが、今は夜明の空に輝く有明の月である。

ペルセフォネが攫はれた時は晝であつた故、月神は地下にゐて聲を聞いたのみ、見てゐたのは太陽である、それ故に日の神を訪れるのである。

(6) 自然の冬枯の姿。

(7) Eleusisは、デメテルの祭禮の最も盛んであつたアッチカの古の町である。

(8) 「處女の泉」ペルセフォネのことを想ひながら女神が訪れた泉であるからかゝる名を得たのであらう。いづれの國の神話に於いても異鄕の人に出遇ふことは清い泉のそばであることが普通である。古事記に於いて火遠理命が豐玉姫に出遇つたのも龍宮の門の傍にある井のほとりの桂の木蔭であつた。

(9) かく人間化されてゐても尙大地としての女神が認められる。暗藍色の女神の衣は喪服でもあるが、しかしまたチゝアンの風景畫に於いて見るやうな陰になつてゐる大地の青い衣である。彼女の老齡は大地の齡である。

(10) ディオニュソス神が葡萄の栽培を教へ、デメテルは麥の耕作を教へた。故に葡萄酒はディオニュソスに、麥はデメテルに捧げらるべきである。

(11) これは大地が植物をそだてる樣である。母の衣の褶は花や果實の香で馨つてゐる。デモフォンを育てる爽かな生氣は植物の芽を育てる暖かい春風で

ある。幼兒を抱く彼女の胸は大地の胸である。植物の生命を強める地熱は隱微のうちに活くが、人目がその靈妙な作用を檢査しようと無遠慮に地を掘り返すことがあれば地の機嫌を損じ植物は枯死するやうになる。彼女が神として現はれるとき肩になびく金髮は黃熟した麥である。

(12) 雨の霽れるときに現はれる虹に雷雨を使嗾する天上の神の地に對する好意を示す第一の徵である。彼女は七色の裳をもつた美しい女神として想像されてゐる。

(13) 柘榴、我國の「數の子」の如く澤山の粒子を有する柘榴は多産の象徵であり、婦人がそれを神の前に供へると多くの子供をもつことができると信ぜられた。そして中世になると豐饒な大地自身の象徵となり、地中に蒔かれた種子もあらはすことになつた。この柘榴をHeraもAphroditeもマリアも吉祥天女も持つてゐる。

かゝる自然の神話的說話は古事記に於いても大山津見神の娘、木之花佐久夜姬の物語にも見られるが、我國に於いては神話が政治と結合し、自然の人間的說話が完成さるゝことがなかつたのに反し、ギリシアに於いては神話が藝術と融合したために上の如き物語を無數に生み出し、自然が微細な點に至るまで、殘る隅なく人間の姿と心を通じて表現されたのである。

ギリシアに於いて自然を敍述した章句のうち忘れ難きはソフォクレスが彼の最後の悲劇の中に於いて故郷のコロヌスの森を歌つた一節である。この歌から我々は古代のギリシア人が、自然を深い敬虔の心を以て眺め、神々の住居とするに至つた自然觀を感ずることができる。

旅人よ、早駒の國へ、そして地上の最も美しい住居へ來たのだ。こゝはげに白きコロヌス。客人の驚は綠の澤の茂みを去りやらず、朗かな歌を囀づる葡萄色の濃い常綠蔦の葉蔭や草の實、木の實たわゝにみのる、神の集ふ聖らかな森に住みながら。——その森には日輪も訪れず、嵐の風の騷ぎも近づかず、洒聖デイオニユソスは乳人のニンフ等とつれだちていつもそゞろ歩きをせられる。

かしこき女神が挿頭にするナルキソスはみそらの露に養はれて朝な朝な美しい冠りに咲き、クロオカスは黃金のほゝゑみに匂ふ。また眠ることなき岩清水よりケフイサスの小川さまよひ出で、汚れなき流れ、日毎に國のふくよかな胸をめぐり、葉り早き草木を育てる。ミユズの神々の合唱隊も、黃金の手綱持つアフロデイテもこゝを厭ひ給はぬ。 *Oedipus at Colonus* (668–693)

かゝる自然觀の基礎となつてゐるものはうひ〳〵しい驚異と敬虔の情である。自然に對し力の喜びを感ずるやうになつたのは、科學が進歩して迷信や恐怖を一掃し、海では萬噸の船を浮べ、山では猛獸を狩りつくした今日の文明人のことであつて、古代人は、自然に對しては美よりも寧ろ恐怖と驚異とを感じてゐた。ギリシア人が美として愛した自然は、牧場や、果實を結ぶ草木、月桂樹や涼しい泉、或は小鳥や花などであつて、要するに彼等が日毎に親しみ、日々の生活に密接な關係をもつ人生に有用な自然であるか、また耳目を喜ばすやうな自然であつた。ロオマ人の自然觀も略これと同樣であつたが、キリスト敎が羅馬に傳はつた頃から自然に對する精神的な愛がめざめた。自然も人間もともに愛の神の創造であると說く基督敎が自然に對する愛を深めるのは勿論であらうが、心を外界から內界にむけ、靈の問題に集中せしめる宗敎は、自然に對する贅澤な或は感覺的な趣味を剝奪するやうなことはなかつたのである。聖書には野の百合の譬の如き節もないのではないが、聖書を佛敎の經文と比較すると、自然の中に於ける歡喜を述べたやうな句は極めて少く、默示錄に描き出された新エルサ

レムの都の如きも自然美は少しも取りいれられてゐない。されば紀元一二世紀頃に於いて羅馬人が感じた自然の愛に對する基督敎の影響は、寧ろ間接であつたと云はねばならぬ。

ネロ時代の羅馬は肉の歡樂の巷となり、墮落を極め、都會生活が糜爛し、人心が邪惡になつてゐた。かくて都會をば外觀は美であるけれども、實は汚れた恐ろしい所、自然を淨き、心安き所として、社會と自然とを對立的に感じ、人間の荒野から自然の荒野へ逃れんとする傾向が、かゝる社會狀態から必然に起つてきたのである。キケロ、ホラチウス等もかゝる愛を感じてゐたやうであるが、基督敎は罪の意識を深刻にすることによつてこの感情を一層強めた。ことに基督敎徒は甚だしい迫害を受けた故に、羅馬の都を獅子の住む所よりも心安からぬ、邪惡腐敗の地とし、近くは片田舍へ、遠くは小亞細亞、アフリカまでも移住して、こゝにはからずも自然美を見出したのである。かの聖書をラテイン語に譯した聖ジエロムが小亞細亞からロオマの友人に送つた手翰集には荒涼の地を讃美した句が所々にある。

おゝ基督の花の咲き匂ふ無人の境、幽寂の地、こゝよりぞ默示錄に誌された神の都を作るべき礎石は出でよう。神の歡びにみちたる心安き隱れ家、いつまで君は窮屈な家屋の下に蹲踞してゐるのか。いつまで君は燻けた都の牢獄に閉ぢこもつてゐるのか。げに私は此地の日光の如く輝くものを知らぬ。こゝで人は肉體の重荷を捨てて輝く靈氣のうちに翔ることを感ずる。

また他の手紙のうちには夜の美しさ、大氣が澄んで、星光燦爛たる樣を詩の如くに讃美した手紙がある。聖ジェロムは人間社會と對立的に感せられた自然の美を讃美した最初の歐洲人であらう。

中世人の自然に對する感情はどうであつたか私は知らぬが、修道院などが社會を離れて山中に建てられた動機のうちには、人間社會に對立するものとして考へられた淨き自然に對する愛——聖ジェロムが感じたやうな禁慾的、宗教的な自然の愛があつたのではあるまいか。そして自然をも神の創造であるとする愛の敎は聖フランシスの「創造の歌」に於いて自然の愛の最高の表現に達した。

いと高き全能の、善き主なる神讃へと榮えと譽れと惠みこそはすべておんみのもの

なれ。

創られしものと共に我が主なる神をたゝへむ。特に我等の兄太陽をたゝへむ。彼、我等に晝をもたらし光を與ふ。かれは美はしくいと大いなる輝もて照る。あゝ主よ、彼はげにおんみに似たり。

われ等の姉妹月と星とのために主をたゝへむ。主は淨らかに愛らしく、み空にかれ等を置き給へり。

われ等の兄弟風のため、空氣と雲、晴、曇り、さま〴〵の氣候のため主をたゝへむ。これ等により主はあらゆる創られしものを生命のうちに支へ給ふ。

われ等の姉妹水のために主をたゝへむ。水は用多く、へりくだり、貴く、淨らかなり。

われ等の兄弟火のために主をたゝへむ。火によりて主は夜を照らし給ふ。火は輝きて、樂しく、健かにいとも強し。

母なる地のために主をたゝへむ。地は我等を支へ保ち、數知れぬ木の實、色さま〴〵の花、草を育つる。……

また一方に中世の傳說や物語をよむと、人里離れた山奥には基督教に追はれた異教の神や、妖魔、毒龍などがゐるとして自然を怖れる心もかなり強かつたや

うである。この二つが中世に於ける自然に對する主なる感情であつたのではあるまいか。

ルネッサンスの精神は自然の愛にも非常な影響を與へた。その活潑な冒險的精神は今迄知られなかつた海や山に對する興味をめざまし、その科學的精神は久しい間人心を臆病にしてゐた迷信を掃ひ、一方には自然の威力の祕密をあばいて人間の利用に供するやうにしたのである。今迄は自然が人間に優越し、人間を支持してゐると思つてゐたが、現代に於いては人間が自然に優越し、自然を支配すると感ずるやうな傾向が認められる。ペトラルカがある夕、聖オヽガスティンの「懺悔錄」を手にして、Mount Ventoux に登り、夕陽が地中海に沒する光景を望み、仰いで空の星を眺め、自然の壯嚴にうたれつゝも、精神の世界が海よりも濶く、星よりも高く、幽玄莊麗である、人は何故に外面の美から內面の美に赴き、それを稱へないかと云つたのは、自然に對し精神の優越を感ずる近代的精神の最初の聲であつて、後にパスカルが「人間は葦の如く、自然のうちの最もか弱いものである、しかし考へる葦である。自然が人間を破碎するためには武裝する必要

もない。人間を殺すためには少しの瓦斯、數滴の毒で充分である。しかし自然が人間を殺すにしても、人間は彼を殺すものよりも更に高貴である。その故は人間は自己の死ぬことを知り、自然の優れる點を知つてゐるが、かゝることを自然は全く無自覺である」といつたのは同一の心の遠い反響であつて、かゝる態度から自然は無自覺に意味深い片語をつぶやき、人間はそれを自覺にのぼせるもの、自然美は精神美の默々たる象徴であるとせられるやうになつた。

ルネッサンス以後の自然の愛は、慣れ親しめる自然よりも、珍らしく、妙奇心、冒險心をそゝり、多少危險を伴つてゐて、その自然を克服した時に強烈な喜び、緊張した自我の自覺を感ずるやうな自然に向けられるやうになつたが、その代表としてアルプス山に對する英人の感想をこゝに紹介しよう。英人でアルプスに對する感想を述べたものとして最も古いものはハウエルの書いたものである。彼はウエイルズの山地に生れた故に、山岳美を味ひ得べき筈であるが、一六二一年にアルプスを見て、高い、醜いアルプスは自然の畸形な怖ろしく巨大な瘤であつて、ウエイルズの山の如く人間や家畜に有用なものを——牧草すら——生せ

ぬつまらぬ山」であると云つてゐる。この畸形といふことと無用といふ點から雪の峰を罵ることは昔の歐洲人に共通な點であつた。英國のウエストモアランド地方はウァヅワス等の「湖畔詩人」によつて十九世紀の初めにその美をたゝへられた山水明媚の地方であるが、十八世紀までは「厭はしき山國」とのみ呼ばれてゐた。アディソンはこの地方にうまれ、自然美をあぢはひ得ると自覺してゐたが、十八世紀の初めにアルプスを見て「アルプスは一種快感の交つた恐怖心を以て心を充たす。そして世界に於ける最も不規則な不恰好な光景を形成してゐる」といつた。グレイもアルプス連山の一枝脈を遠く望んで「モンセニイは山岳の怖ろしさの極限を超えてゐて、その怖ろしさは危險の感が伴ひ、その美しさを味ふ餘裕を與へぬ」と告白してゐる。アディソンが「恐怖の交つた快感」といひ、グレイが兎に角美のあることを感じたのはハウエル以後百年間になした大進歩であつて、山岳に對する古代及び中世の感情から近代的感情への過渡期の狀態を代表してゐる。しかし不恰好な點を強調する所はまだ近代的でない。グレイの心を脅かしたのもこの怪奇な形であつたのであらう。古代人の感じた

美は靜形的のものであつたが、近代人の感ずる美は力動的のものに移つてきた。それがため怪奇といふ點から美感が反撥されることは漸次に少くなつたらしい。

大陸人は自然美を解することに於いて英人より後れてゐたらしい。佛人は十八世紀の半頃までアルプスを唯「あの怪醜な連山」(Ces affreuses montagnes)とよんでゐた。そしてアルプスの美を宣傳し、近代的な自然の愛をめざまし、山岳の美を感ずるやうに世人の眼をひらいたのはルッソオである。彼が說いた自然の福音は、アルプス山麓の里に住む戀人の書き交した手翰體にした小說 *La Nouvelle Héloïse* のうちに說かれてあるが、英國に於いてこの新らしい自然の愛を更に醇化して歌つたのはウァヅワスである。聖ジェロム以後中世を通じて、人生の愛と自然の愛とは相對立する方面をもつてゐた。この方面を現世的な人から見ると、自然の精は、人をして社會を疎んぜしめ、寂寥の境に誘惑する惡靈とも感せられ、何となく自然を氣味惡く感ずるやうになる。ルッソオやウァヅワスはこの人生の愛と自然の愛との對立を破つたのである。ウァヅワスにとつて自然

を愛することは生命の淨き全き源にかへらんとすることであつた。社會が文明にすゝむといふことは一面には自然から遠ざかることである。文明の生活ほど人を自然から遠ざからしめ分業的に、したがつて機械的にし、人格を分裂せしめ、たゞその一部を成長せしめる。川は源ほど清いが、生命の流れに於いても同樣であつて末ほど濁る。自然と子供には素樸ではあるが濁らない、生命の源泉が見られる。自然を愛するとは生命の濁らざる全き姿を愛することであつて、少年の感受性、驚異心を保持し、溷濁しかけた心靈を流動の狀態にかへし、疲勞した生命を潑剌たらしめ、社會の束縛や功利心を一掃し、自由な心にかへることである。さればルッソオの自然の愛は、社會の惡影響や學問によつて硬化されないうひ〳〵しい心を愛することと結び付いたが、ウァヅワスの自然の愛も子供心を尊重することと結びついたのである。彼は自然の愛を通じて健かな、純な人生の愛を歌つた。最も單純な一例を示せば

わが心跳る
み空に虹を見るとき、

幼き時かくありしが
おとなとなりし、いまもまた——
願くば老いし後もかくあらんことを、
しからずば死せしめよ。
幼兒は大人の父、
願くばおのづからなる敬虔の情により
わが月日の互に聯ねられんことを。

ウァヅワスに次いでコルリジ、シェリ、バイロン等が自然美を歌ひ、自然を愛する心が一般にめざめた。これ等の詩人はロマンティク派に屬するので、この新らしく說かれた自然美はロマンティクの美といはれる。かくて、かの醜怪な地球の瘤と呼ばれてゐたアルプスの雪の連山は、十九世紀以降ロマンティクな連山と呼ばれ、世界的美觀の一つとして、登山者が年毎に增加するやうになつた。

現今、我國の青年がいだく自然の愛はこれ等の浪漫派の詩人によつて歌はれた情緒——生命の濁らざる源に接する歡び、崇高な力にみちた光景に對する驚

異心、冒險を好む心――が主になつてゐるのではあるまいか。日本アルプスの登山は最近非常に盛んになつたが日本アルプスの名は三十餘年前にチェンバレン氏が附し、ウェストン氏の *Japanese Alps* の著書によつて知られるやうになり、ウェストン氏に剩載された小島烏水氏等によつて日本人間にも注意される様になつた。信州の山が美として見出され、愛せられる様になつたのは最近のことである。私はかつて、これ等の雪の峰を眼前に控へてゐる山間の農夫等が如何に感じてゐるかを問ひ試みてみたことがあるが、一人として、その美を感じてゐるらしい人はなかつた。彼等は西岳（にしだけ）と呼び「おつかない山」と呼ぶのみで、いづれが白馬であるか、乘鞍であるか、山の名をも知らず、全然これ等の山をその生活内容のうちにとり入れてゐないやうであつた。舊時代の人と新時代の人は、同一の山に對しても決して同樣の山を見ない。また快感は多少共通であるが、美感は誰の眼にも同樣に感せられるものでなく、それに對する感受性をめざましただけ肉眼を透して心に映ずるのである。されば日本人に特有な自然の愛を體驗したことのない西洋人には、梅に鶯、紅葉に鹿等の配合に深い情趣を感ずる

和歌や俳句を味ふことは不可能である如く、我等も西洋人に特有な自然の愛を知らずして、女性美を通じて眺める彼等の自然詩を味ふことは困難であらう。

春の一日、小石川の植物園に行つて、幾群かの西洋人が正面に咲き匂ふ櫻には一瞥も與へずに、朱唇や雲髪を聯想さすチューリップやヒアシンスの花壇へといそぐのを見たとき、趣味の相違を反省せしめられたことがある。一般に日本人は櫻や萩の如く咲き亂れるものを愛し、西洋人は整つた姿に於いて咲くものにより多くの美感をもつのではなからうか。彼等はアルプスに對してもこの不恰好といふ點を久しく氣にしてゐた。しかるに中世の日本人は妙義や戸隱山の如き怪奇の姿をしてゐる山をば天下の靈山と稱した。また室町時代以後の山水畫を見ると、此種の山がよく描かれてゐる。かく崎嶇なる山を好む理由は、幕府政治の時代に於ける人々が自由を與へられず、社會制度からも道德律からも抑壓をうけ、人間性の豐滿にして素直な成長を完うすることができず、否、かかる理想を否定せねばならなかつた故に、自然に於いても豐滿な姿を愛することができずして、孤獨なる自然の姿、嶮峻なる岩の峰、嵐に屈せぬ松、霜にほこる菊、

雪に馨る梅等を自己の理想に近いものとして愛したのではあるまいか。また東西に於ける趣味の相違の一原因を、私は西洋には太古から幾何學があつて、事物の形體を認めるに幾何學的な見方が支配してゐたことに歸したい。幾何學的美は symmetry であつて、これは西洋人の美感の最も重大な要素であるが、舊日本語にはこれに相應する言葉も發達してゐなかつたやうである。言葉のないことはこの感じの不明瞭であつたことを示す。しかして近來幾何學が敎へられ、幾何學的の考へ方や、建築物が多くなりつゝあることは我々の美感にも影響を與へつゝあるのではあるまいか。

かの奇巖の山水畫は全く舊時代のものとなり、油繪などにこれを試みたならば不調和として感ぜられる。現今の青年は妙義山や戸隱表山の如き岩の骸骨のやうな山よりも、豐滿にして整つた輪廓を有する赤城山や妙高山の姿を愛するのであらう。また舊時代の日本人の愛した木の姿は松——磯馴松の如き拗れ曲つた枝振りの老松であつたが、これからの日本人が最も美しいと感ずる木の姿は白樺や欅などであらう。欅は枝ぶりの整齊、美を有すると共に、すらりと

した幹が若い男の手足の緊張した筋肉を聯想せしめるやうな力動美を有する點に於いて杉檜等に優り現代の人々の美觀を最もよく滿足さすことができる。

（この試論の後半は Havelock Ellis 氏の研究 *Love of Wild Nature* に負ふ所が多い。）

國民的文學と世界的文學

一

國文學といふ語はラテン語の literatura と相類似した意味を有する。これはギリシア語の grammatik(讀み書きする法則)に相當する語であつて、中世に至り古典書を解釋することが一の專門となるに及び、literatura は語學上から註釋される文書を意味するやうになつた。國文學といふ考もこれに似て、語學上の註解を附せられる古代民謠、歷史、祝詞の如き文書をも含むが、德川以後の民謠や艷歌、日蓮の文書、現代の小說等を含まぬのが普通であらう。またこれが如何に日本人らしい感想の表現であり、文脈であつても漢文で書いたものを含まない。

私はこゝに國民的文學なる語を、ある國民の文化のおのづからな表現であり、

その後の文化創造に貢獻しつゝある精神力である文學の意味に用ゐようと思ふ。例へばダンテやゲエテの作が、それ〴〵の國民の精神生活を背景にする個性の表現であると同時に、次の時代の精神生活を構成してゆく力であつたごとき意味に於て。

國民的文學は昔よりあるが、その觀念は同一の國土、言語、社會制度のうちに生活する民族が、特色ある發展をなすとともに、その內面的生活の自敍傳である文學を、自己の心情及び言語の中から產み出して發達せしめつゝあることを意識し、かゝる文學を他國民の文學の、個々の作品とではなく、統一ある全體と比較して自他の特質を見るときに成立する。さればこの觀念はギリシア及びロオマにはあり得なかつた。ギリシア人は比較すべき文學を有せず、ロオマ人はギリシアの文學と比較するに自國民の生活から自然に生れいでた文學を以てせずして、ギリシアより學び移植した貴族的文學を以てしたのであるから。また中世に於いては、基督敎會が歐洲の精神界を統一せんとし國民的文化が發達しなかつた故に國民的文學はあり得なかつた。

國民的文學は十七世紀になつて佛國の文學者が自國文學の傳統に重きを置くやうになつたとき始めて唱へられた。そしてヴィンケルマンが「ギリシア藝術の研究」に於いてとつた態度即ちギリシアの藝術を風土、人種、宗教、習慣、社會狀態等すべてギリシア人の生活の内外の境遇から生じた精神の花であるとした見方、これと殆んど同時であつたヘルデルの文學研究の態度、即ち人類の發達は民族の國家的團體としての生活に於いてのみ見られると信じ、言語、宗教、法律、文藝等を民族の特質や境遇の必然の結果、團體生活の自然なる生産であるとし、ある國の文學の全體を以てその文化を反映する國民の生ける力の體系(ein System lebendiger Kräfte)の表現とし、詩人とは周圍の人々も感ずることを一層深刻に感じ、彼等の漠然たる感想よりも完全な形象を與へ得る人であつて、この意味に於いて文學は個人の生産でなく、また私有さるべきものでないことを說いた見方、かゝる見解を更に洗練し實證したゲエテ、シルレル以後の文學者によつて國民的文學の觀念は明かにされた。

かくして國民的文學の觀念が正當に認められるやうになつたとき世界的文

學の考が浮んで來た。世界的文學とは世界の政治上及び言語上の統一を條件とするものでなく、國民的文學の最も圓滿な多樣な發達の上に豫想される超國民的文學である。世界的文學の觀念は一方には、あらゆる文學の樣式や詩形の如きも吾人に內在する律動感や思想の形相から必然に生じたものであつて、國國の文學は文化發達の程度、環境、言語の特質等によつて制限され特色づけられる人間性の表現であるとの見解に基づき、他方には人間性の觀念を、億兆の人々の體驗と各時代の精神とを自己のうちに綜合して成長しつゝある道德性と自然の性情とが融合した、人間の本質としての觀念であるとし、文學は要するにこの人間性のより完全な表現に向つて進みつゝあるとの見解に基づく。世界的文學とは要するにあらゆる時代、國家の偏見、固陋な趣味から完全に自由にされた人間の表現である。文學に於いて人間性の表現とはその槪念的解說ではなく、純眞にされた人間の心の至純至深なる姿を云ふ。

「世界的文學」なる語を始めて用ゐたのはゲエテであるが、彼はそれを道德的及び美的感情の國民相互間に於ける融合（sittlich-ästhetischen Uebereinstimmung）から生

れるであらうと考へた。（一八二七年 *Kunst und Alterthum*, Band V, Heft I に於いて、彼の劇曲 *Tasso* に關聯して述べた感想、及び一八二七年十一月ベルリンの Gesellschaft für in-und ausländische Literatur に寄せた手輪、後に *Fewers über Weltliteratur* と題したるもの參照）現代では文藝上の思潮傾向主義、樣式、流行等は各國に迅速に傳へられ飜譯され、熱心な研究、批評を促しつゝある。現代に生きんが爲には國境を超えて思潮の中流に棹さゝざるを得ない。然らざれば思想の世界の一地方人たるに止まる。しかし文藝の相互影響に國境のなくなりつゝあることは、文藝自身に國境のなくなりつゝあることではない。親しい友人の交際が一樣な人物を作らずして、他の個性をも理解し得る自己をめざまして各自の個性を成長せしめると等しく、その國民が單に模倣雷同をこととするものでなく、眞に優秀であり創始力に富んでゐる限り、各國の文學から影響と刺戟とを受けることは自國民の個性を最も多樣に發達せしめることである。我々の文學は我々の生活から、個性から生れなければ力をもたぬ。我々は如何に刺戟や滋養を與へられても自己の內にないものを育てることはできぬ。個性の成長とは、自己を狹い

範圍に局限する障壁を除き、偶然なるものを必然にまで深め、普遍なる人間性をなるたけ完全に自己のうちに現實することである。各國の文藝思想が流入するとき我々の生活に對し意義なきものは流行として好奇心を滿足させれば煙の如くに消え去り、或は一部の好事家の翫賞物たるに止まるであらうが、生活を深め或は豐かにし、また改善を促すやうな力ある思想であれば漸次に生活のうちに吸收せられる。かくして國民の精神的內容は、彼等が自己をめざまし得る限りに於いて多樣にされる、しかしそれはどこまでも彼等の生活によつて特性づけられざるを得ない。

かくの如く世界的文學は唯國民的文學の發達の上にのみ豫想せられる理想であるとすれば、文化國は各自に自國現在の文學を中心にして世界的文學の觀念を有する筈である。世界的文學とは自國文學の視野の中に入り來り、自國文學に或る貢獻を齎らす、世界の文學の體系である。例へば R. M. Meyer の *Die Weltliteratur im 20ten Jahrhundert* は獨逸文學を中心にした世界的文學觀であり、R. C. Moulton の *World Literature* は英語文學を中心にした世界的文學觀である。尙一步

を進めて考へると一國中に於いても甲の考へる世界的文學と、乙の考へる世界的文學とは多少の相違があるべき筈である。世界的文學とはある中心の精神があつて、それによつて統一された世界の文學である故に、極端に云へば個人は各自に多少相違する世界的文學の觀念を有すると云ふこともできる。A. Bartels の *Einführung in die Weltliteratur* はかゝる意味に於いて、ゲエテの精神生活及び創作に聯關せしめて考察された世界文學である。私はいまこれ等の考察に暗示され、我が國民的文學を中心にして世界的文學を瞥見してみようと思ふ。もとよりかゝる問題は一二人の私見によつて動かさるべきものではない。私の述べんとする所は實に管見である。一個人が眞に見ることを得、意義を見出す範圍は極めて狹い。さればこの考も多くの學者によつて訂正補修されることによつて始めて通用し得るものになるであらう。私はこゝには唯この重要な問題に關して好學者の注意を促すことを得るならば滿足である。

我が國民的文學の觀念はすでに成立してゐるであらうか。我が文學が生ける精神力として、その價値關係に於いて考へられ、その發展が辿られ、體系づけら

れたことがあらうか。國文學といふ考のうちには、これを漢文學に對せしめ、わが民族が生み出した傳統を重んじ、これを以て大和心の發露とし、敷島の道としたる所に國民的文學の觀念の重要な一部を含んでゐる。しかしその大和心の發露はいかなる發展をなしつゝ今日に到つたか、國文學中の如何なる部分が今日も尚生ける精神力であつて、我々の心に對し直接の意義を有するか等の問題は我々の考察に殘されてゐる重要な他の部分ではあるまいか。もとより人の心を眞によろこばし、充實せしめ、或は蠱惑し、それを感じた人をして表現せしめずにはおかなかつた程の思想や情熱や幻影は永久に死滅するものではない。しかしそれが百千年の時代を距てた人の心を捉へんがためには幾回となく生れ變り、姿を新たにし、內容を豐かにしなければならぬ。それ故にある文學は後の作品のうちに包含されて生き、あるものはその生命を失つたかのやうに見える。この文學の轉生のあとをたどり、展開を明かにするとき始めて國民的文學の觀念が眺められるであらう。

歐洲に於いては英文學が比較的自然な成長をなしてゐる。我國も島國であ

つたがため、その國民生活が他の民族によつて亂されることなく、その文學も傳統を失はずに持續し、推移をなしてきた。この點に於いては國民的文學といふ名に背かぬ。しかし我々の心を驚異と感激とでみたし、するどくめざまさずには置かない様な、力強い偉大な文學が國文學中にどれだけあらう。我々は、シェイクスピア、ゲエテ、ニイチエ、ドストエヴスキイに對する様な心持で、わが過去の文學に對するであらうか。今日の人々はいづれの文學に親密さを感じ、いづれを自己に關係深き表現であると感ずるであらうか。このことはわが國民的文學の理想を過去に置かず、現在及び將來に置くべきことを感せしめる。この事實は、我々の努力によつては喜ぶべきことにもなるであらう。わが過去に於いて偉大なる文學を多く求め難い理由は、我國の文學が世界的文學の内容となつてゐるものを有することがあまりに少なかつたことに歸する。明治以後の文學の發達は、狹い過去の傳統や趣味に捉へられずに、世界的文學に親しんだことによつて促進されたことが多かつた。されば現在の日本文學について考へることは、世界的文學についても考へることであり、世界的文學の問題を考へるこ

とは、わが國民的文學の進路を豫想することでもある。

私は、日本文學の展開に於いて國民的文學について考察を試みた故、それを繰りかへすことなく、こゝには唯自我の充實を求める傾向と、超個人的なものの實現につとめる傾向から、過去のわが國民的文學を一瞥して見ようと思ふ。文學に於いて前者の傾向は個人の自由生活の充實を主張し、主觀に沈潛し、純粹なもの、強烈なもの、自然なもの、個性的なものを尊重し、現實主義か神祕主義かに傾く。後者は理想主義であつて、現實よりもより善美なるもの、普遍なるものの觀照に赴き、傳統、典型、組織を尚び、國家主義、人道主義、或は宗教的にならんとする。この二つの傾向は相反するものではなくして、偉大なる文學は兩者の融合から生れる。

敍事詩から抒情詩への推移は自然から、或は素樸な統一から個性尊重に赴かんとするものであつて、小說から劇への推移は個性から出發して必然な超個人的の力を顯現せんとする。前者は個別的であつて、後者は綜合的である。記、紀の如き敍事文學は原始宗教の統一、民族の統一といふ如き觀念が基礎になつて

成立したものではあるが、これはかゝる統一の精神が活きつゝある時に作られたものではなく、その活きが完成された後に、顧みて傳說をたどりながら、書いたものであつて、種族が一體として、個人中心の生活をゆるされずに、戰つてゐた時の心理狀態はすでに忘れられ、英雄崇拜の心を以て敍述されてゐる。原始人が驚異と敬虔の心にみちてゐたがため、鬱蒼たる森や、藍を凝らす淵を通過するとき、或は天地の異常な現象に出遇ふ毎に漠然たる靈威を感じ「こゝに神がいます」と思つた事實は一々の個性的な神として名ざされ、種族の行爲はそれを率ゐた英雄の行爲として讃美されてゐる。ギリシアの神々や英雄が古事記のそれらにくらべて遙かに個性的であるのは、ギリシア人がはやくから一層強く個性にめざめたがためとも考へることができる。かく敍事詩はすでに個人的になつた時代が、種族として生活し未だ個人としてめざめなかつた時代を回想したものであるとすれば、敍事詩の次に個人の情緒生活を表現する抒情詩があることが自然であらう。

記、紀の歌謠及び萬葉の旋頭歌のあるものは民謠の風格をもつてゐる。民謠

は漂ふ聲の歌であつて、言葉も固定せず、數十百年の間、口から耳へと傳へられ、民衆の趣味に適ひ、耳をよろこばすやうに改められ、特殊な個人的要素は失はれてゆく。これはまたある觀念や過去の詩歌を媒介として生じた感興でなく、葦の葉が風の吹くまゝに震へさゝやくやうに、感興の自然にひゞく無心なしらべである。それは多辯でなく多くは斷片的であるが、その純樸にして力強い美しさは言葉の藝術家である詩人の模倣を許さぬ。かくて民謠は何物にもとらへられず、直接な感動の直接な無邪氣な表現であるために、單純ではあるが、人間性の曇りなき姿を宿してゐる。これに反し藝術詩は個人の創作であつて、過去の文藝に親しむことによつて敎養された詩人の個人性をあらはす。この民間の歌と個人の歌とは自然と文化の如き關係にあつて、兩者が融合した文學には永遠に新鮮な、すべての人にとつてなつかしい情味がある。萬葉の價値はこの融合にある。萬葉の詩人の多くが當時の貴族的文化のうちに生きてゐたとしても、其時代は作者の知られぬ民謠の時代に近く、未だ因襲がなかつたのである。英國に於いては民間の文學と個人の文學との融合はチヨオサアを經シエイクス

ピアまでつゞき、ミルトンに於いて民衆から離れ、古典文學の反響に重きを置く學者の詩となり、ドライデン、ポウプの技巧詩となつたが、我國に於いてはこの結合の時期が極めて短かく、萬葉の後期にはすでに貴族的な文學となり、狹隘な傳統と因襲とに捉へられ、民間文學は卑俗なるものとして顧みられず、近松等をのぞけば兩者が融合し、相互の影響によつて發達することはなかつた。明治の文學も、泰西の思潮に接するに忙しくして、民衆の情調からは離れてゐた。今日童話や民謠に對する興味が強く喚起されてゐる一原因はこの缺陷を感じたためではあるまいか。かゝる點から見ても萬葉は最も貴重な、永遠に新らしい生命を有する國民的文學としてのこるであらう。

古事記は國家の建設をかたる敍事文學であつて、萬葉は個人が感情生活にめざめそれを醇化した記錄である。日本國民が超個人的なものを實現せんとする努力は、皇室中心の國家の建設となり、我の充實を求むる傾向はまづ萬葉の主情主義となつてあらはれた。この二つの精神はこの後乖離し、萬葉の流れからは平安朝の和歌、日記、物語等が生れ、德川の軟文學に移り、古事記の精神は平安朝

には幾微し、その後正統記、大日本史、外史等となつたが、二つの精神が合流することが稀であつたのは遺憾である。日本人は忠君愛國の念にとむが、一面に於いては頗る主觀的であり、日常の生活、就中享樂の仕方に於いて特に個人主義である。普遍なるものを內面化し、超個人的なものを體驗するとき、眞の個性の成長があり、個性に徹底するとき超個人的なものに面接すべきであるがわが文學に於いてかゝる崇高な個性に接することは稀である。家族制度、封建制度と、攝關、將軍が天下を私有したことも個人の社會的に成長することを拒んだのであらうが、一般に舊來の國家主義は個性尊重と矛盾するもの、個性主義者は非國家主義者であるやうに考へられがちであつて、過去の文學者は窮屈な社會生活に關し、改善せんとする意志を以て眞劍に抗爭することもなく、多くは嚴肅な生活から逃避し隱者として自然の愛のうちに自由を見出すか、放縱な戀愛生活に生の充實を感ずるかであつた。この超個人的な精神と個人的精神との融合はもとより、深刻な葛藤すらも稀であつたことが、我が文學に崇高なるものの稀な第一の原因ではあるまいか。

上節は日本文學の極めて粗放な一般的な見方であるが、その中に於いてもすぐれた作品は超個人的な情操によつて感激させられたものである。萬葉に於いて人麻呂は古事記や祝詞に表現された如き國家的感情と、主觀的感情とを融合し、憶良は親子夫婦の愛、貧しく不幸なるものに對する同情をもとにし、人道的な愛を基礎にして戀愛に潤やかさを與へ、それを淨化しては天の川の歌として星の戀にまで引き上げた。萬葉の卷十三と卷五とを比較して讀む人は如何に感情の世界が醇化されたかを認むるであらう。赤人はすでに世俗の濁れることを厭ひ、自然を淨らかに靜かなものとして、その中に自己を見出し、愛を見出した。赤人や家持は政治上の不幸から歌にのがれた。平安朝以後の文學は主として赤人、家持の歌風の繼承であつて、人麻呂や憶良の精神を展開する詩人はなかつたのである。

奈良朝の文學は主觀的な我のめざめであつて、人生の充實した刹那の體驗の歌である。平安朝に於いて反省する心がめざめ、人生が連續の相に於いて眺められた。鎌倉時代に於いては反省する心自身の自己反省に深まつて、人生が永

劫の相に於いて眺められた。藤原氏によつて私有せられた時代には國家的感情は全く萎縮して、人々の性情は中庸或は情趣的調和の理想に依つて放逸に流れることを防がれ、文學もそれと平行して實感を美の典型にまで高めて優雅に表現しようとつとめてゐたが、反省が深まるに從つて現實と理想との矛盾が強く感せられ、貴族の浮華な享樂生活と佛法に從ふ宗教生活との對立が漸次に著しくされた。道長の豪奢な美的生活はこの對立を蔽はんとする努力を含み、源氏物語は情趣生活によつて現實と理想とを調和せんとして描き出された世界ではなかつたらうか。而して藤原の榮華が衰微し、彌縫と華飾とによつて内部の虚弱と矛盾とをかくしてきた文化が行きつまつたとき、人々はつれ〴〵になやみ、あるものは過去の追懐に耽り、あるものは分裂した刹那の感興に感傷的な心持を忘れんとし、あるものは社會的生活を意義なき虚妄の生活であるとし、心の内なる世界に閉ぢこもつた。

鎌倉時代の宗教はこの最後の態度の深まりであるが、しかし最初それは極めて主觀的なものであつた。主觀に沈潜することは、その奥に超主觀的なものを

見出すにあらざれば、萬物を個人の孤獨な夢想とするに至る。藤原朝末期の人人は現實と夢との區別もなく、佛の安樂國を夢みるにすぎなかつた。夢が賣買され、妖怪、變化、怨靈等が人々の想像を充たしたのはこの時代である。外的生活から離れて心の世界に生きた最初の記錄は更科日記である。彼女は初め物語の空想のうちに生き、次第に夢の宗教の世界へ沒して行つた。方丈記や山家集はこの心の續きである。この時代に於いて我が國人の心は始めて地から離れ、心自身が創る世界のうちに住まんとした。平安朝の主觀的な心は超主觀的な精神の發現により三方面から超越された。第一は更科日記等に見られる平安朝の感傷的な精神生活の深まりであつて、主觀の奥に佛心を認めそれに歸依した法然、親鸞の宗教であり、第二は平安朝の感傷的な心を正面から否定して、法の世界を直視せしめんとした禪宗、第三は未だ感傷的になつてゐなかつた關東人の強健な心を以て法華經の信仰を基とした日蓮の教である。佛教史家はこれ等を傳來の宗學の發展にのみ結び付けがちであるが、當時輩出したこれ等偉人の意義は時代精神の展開のうちに見出さるべきものではなからうか。法然、親

鑑、日蓮の消息、著述や五山文學等を國民的文學から度外視するに、平安朝を通じて流れてきた思潮の進路をきはめぬことである。

古代人の求めた超個人的なものは、皇室中心の國家として確立された。鎌倉時代にはそれが佛法の精神的理想國として欣求された。當時の現實の國家は、この理想國とは沒交渉であつて、殺伐な戰亂の巷であり、それを厭離することに依つて理想國に往生すべきものであると考へられたが、德川の時代となるに及び兩者一致の方へ第一歩を、明治時代に於いて第二歩を進めたのである。平安朝まで人心を導く目標になつたものは美的理想であり、鎌倉、室町時代に於いては宗教的覺照であり、德川の人心を支配せんとしたのは儒教道德であつた。支那の春秋戰國時代を經て成立した道德、わが國の戰國時代の後に採用されたこの道德は、人間性を肯定しこの自由な成長を激勵する理想である筈がなく、秩序儀禮を重んじ、本能を卑しみ、感情を輕んじ、個性を抑壓するものであつた。その道德は人性を現にある狀態の中から誘導せんとはせず外から壓迫した。この時代に於いては、社會上にも倫理上にも個人の自由はなかつたので、自由を戀ひ

求めるものは自然のうちに隠遁して解放を感じ、或は遊里の情調に耽つて生の充實を味はんとした。前者は俳諧の世界であり、第二は好色本の世界である。

德川文學の思潮は三つの流れをなしてゐた。第一は平家物語、正統記等よりあらはれ始めた國家意識のめざめであつて、日本は神國であり、皇室は神聖であるとし、正しい國家に復歸せんとする思想であつて、國學者の活動となり、古典文學の復興となつた。第二は漢文學であつて國民の敎育者となり、政治の擁護者となつたが、これは緊張した時には第一の思想と結合し、弛緩したときには第三の傾向に近づいて風流な詩文の遊戲となつた。第一、第二は超個人的のものを實現せんとする精神で、その文學は學者の文學であつたが、第三は個人の自由な充實した生活を追ひ求める傾向であつて之が平民の文學であつた。この精神は捩れ曲つた道をとらざるを得なかつた。かの窮屈な社會をのがれて酒落と茶化しに限りない淋しさを紛らしてゐる瓢逸な文學も、すぐれた才能のやりどころなく自己を遊里に放棄してゐる文學も、自由を求め生の充實にあくがれた結果であつて、かゝる文學に高い價値を與へることは不可能であるけれども、文

學の創造的な精神はこの流れのうちに命脈をつないできたことは認めなければならぬ。或は、この文藝がかゝる時代の道德觀を迎合しなかつた故に、創造力を涸渇せしめなかつたとも考へられる。而してこの文學も初めは第二の精神の影響をうけて御伽草子や假名草子の如き啓蒙の文學から始まり、やがて西鶴の浮世草子の如き放縱な個人の歡樂を主題とする惡の華となり、近松に於ける如く義理と人情との葛藤を描く文學となり、再び第二の思想に壓迫されて色慾や享樂に興味をつなぐものにも勸善懲惡の衣裳を纏はした。この三つの流れは明治になつても融合することはなかつた。卽ち國家の敎育精神は第一及び第二の思潮に基礎を置いてゐるが、文藝思想は第三の流れの繼承であつて勸善懲惡の衣裳を投げすて、西鶴や近松を復活し個人主義と享樂主義を赤裸々に强調し、かゝる思潮と共鳴する泰西の文學を移植した。かくて國民敎育の精神と文藝思潮とは互に理解し協力することなく、前者は後者を誘導する力もなく、唯壓迫し排除せんとし、後者は前者に迎合して純眞な創造力をその源泉から涸渇させられることを怖れ、個人生活のうちに沈潛した。明治文學の創造者の多數

は國家から尊重や奬勵を加へられることなき私人であつた。かくの如く、民衆の文學と、傳統に促はれた言葉の技術家や學者の文學と、個人中心の文學と超個人中心の文學と超個人的精神の文學とは、分離して互に影響しあふことすら稀であつた。我國の文學に深遠偉大なるものの乏しいのはそのためである。私は、窮極は個性に生きんとする傾向と全體に生きんとする傾向に歸することができる、上述の思潮の合流の中に國民的文學を見出さんとするものであるが、この思想が、各自に離れ〳〵の路をとつてゐる間は、わが國民的文學の觀念も朦朧たらざるを得ないと信ずる。この離れ〳〵になつてゐる思潮の合流はたゞ人間性の觀念のうちに於いてのみ可能であらう。

明治以後の文藝の發達は、極東の海上に國を鎖した狹隘な島國的根性をすて、世界的思潮のうちに生きんとする努力によつてなされた。明治以後の文學の展開は德川時代よりも、寧ろ奈良朝から鎌倉時代に至る迄のそれと類似してゐる。文學の展開には一定の秩序があつて、その順序は各國の文學を通じて變るものではないが、社會の狀態や推移の遲速によつて特色づけられる。明治の文

學は敍事文學に屬する政論及び政治小說を以て始まり、二十年頃から主情主義の文學が起り、感情に深まることによつて人間性の觀念を呼びさまし、新らしい詩歌がこゝに創始せられた。そして主情主義のロマンスから、人生を反省する自然主義の小說となり、精神的展開を主題とする現今の文學となつた。最近半世紀間の文學は浮薄な模倣や、新奇を競ふ流行や、島國的に狹隘な見解より生ずる流派や、急激に變遷する時代に對する反動等のため錯雜し不統一を極めてゐるやうであるが、靜にその推移の跡を眺めると、全體を統率してゐる、根柢にひそむ力があることを感ずる。この統率力は人間性の觀念である。かの國粹主義も耽美主義も本能主義も宗教的文學もこの人間性の觀念に基礎づけられ、その一面の表現である時、現代の文藝として力を有する。今日の文藝の發達は人間性への深まり、人間性のよりひろき展望であると言ふことができ、この傾向に逆行するものは非現代的と考へられてゐる。私はこの點から國民的文學が世界的文學に近づきつゝあると信ずる。私は「人間性の表現」と、「世界的文學」とをほゞ同意語として用ゐ來つたのみで、私自身に對してもそのいづれをも明確にはし

得なかつた。しかし「人間性とは何ぞや」との問は「人生とは何ぞや」との問の如く定義したり概念的に説明したりする事を得ぬものではあるまいか。私は、たゞ、心の一部にしか訴へることなき、偏狭な國粋主義や、宗教文學、戰爭文學や低級な好色文學に較ぶればあらゆる人の全心に訴へ、また心の成長に貢獻することの甚大な文學の系統を探し求めて、かゝる文學の研究により成長する人間性の觀念を眺めんと試みてみよう。

二

第一章に於いて私は文藝上の思潮、主義、樣式及び流行等が迅速に傳へられ互に影響しあひ、國民相互間の道德的、美的感情の融合が遂げられつゝある所から世界的文學が生れるとし、また人間性の觀念を千萬の人々の體驗と各時代の精神とを自己のうちに攝取綜合して成長しつゝある、自然の性情と道德性とが融

合した人間の本質としての觀念とし、世界的文學を人間性の完全なる表現の文學とした。私は人間性或は世界的文學が何であるかを抽象的に理解せんとすることの徒勞であることを感ずる。私はたゞ偏狹な傳統や、一地方或は一時代に限られた趣味に基づく文學、戰爭や好色的興味を中心とする文學の列から高く聳え、遠近の人々に仰がるゝ文學に對して人間性の姿を眺めたいと思ふ。私はまたこれ等の精神の高峰の間にはつらなりがあり、その頂は互に悠久の光を反映しあつてゐることを感ずるが、親しくその頂上に立つたことのない心はそのことについて述べることは不可能である。次に述べようとすることは、いまだ山麓に彷徨ふものが思ひ浮べる連山の輪廓地圖にすぎぬ。

書かれた文學の前に民謠と神話、傳說とがある。民謠は情緒生活の何物にも捉はれない、きれ〳〵な詩歌の本能的な現れであるが、神話はすでに體系をなし、民族の生活や政治狀態に影響されるため、民族的精神、戰爭その他特殊の興味が多く加はり、人間性の表現の直接さと廣さに於いて著しい差違を生ずる。世界中の神話から、人間的な興味の最も饒かで、世界文學の源泉となるものを求める

ならば、それはギリシア神話であらう。科學的な現代の心は神話からははるかに遠ざかつてゐる。しかし少年の心は今日に於いても人類が少年期にあつて、人間の運命や自然に對し驚異の眼を見張つた時代の感想に共鳴するのみならず、詩的な心はいつもそれに對し遠い故郷の感をいだく。人間的な姿を以て森や海や空をみたした美しいギリシア人の想像は、一民族の神話たるに止まらず、我々にとつても世界的文學の故郷である。上古の地中海東部沿岸諸國の神話を醇化し、綜合して成長したこの神話は、早くより羅馬の神話を同化し、文藝復興の頃からは佛、英詩人の詩的想像の世界に甦つた。獨逸は久しくゲルマン民族の好戰的な國民的神話を以てギリシア神話に對抗せんとしたがヴィンケルマンやゲエテの時代から後者に傾いた。自國民族の神話を忘れることは悲しむべきことであらう。しかし眞に人間的な最も美しい神話が詩的想像の眞のふるさとであつて、自國の神話を維持せんがためにこれを斥けることは更に悲しむべきことである。

美の意識の如きも日本人と、亞米利加印度人と、歐洲人との間にはかなり大き

い相違があつて、我々が美と感ずるものが必ずしも印度人には美でないが、歐洲人の美感はギリシア人のそれに影響されてゐる點が非常に多く、歐洲文藝の原型は大部分ギリシアに見出される。ギリシアの文學は個々の作品としては最早現代のものでないと云ふべきであらうが、全體として卽ちギリシアの藝術的精神としては決して生命を失つてゐない。敍事詩のうちで最も世界的文學の要素を有するはホメロスであらう。ホメロスの興味は他民族の征服や寶の爭奪、奇蹟の續發にあらずして、人間の心の動き方にある。トロイ戰爭は人倫が亂されたことに對する英雄達の憤りに起因してゐる。古代人が想像し得たあらゆる誘惑と困難に打ち勝つ英雄の冒險を主題としたオデュセイアは「人間を我に語れ、美神よ、見聞ひろく、いと多くさすらひたる」の語をもつて始まる。歐洲の文學が常に人間的興味を中心にしてゐることは、それがホメロスに源を發したからであるとも考へられる。次にホメロスに較べるとアイスキュロス、ソフォクレス、エウリピデスの劇詩と、プラトンの對話篇とは更に直接に我々に訴へる。ギリシア劇は世界に於ける劇文學の原型であつて、わが謠曲がそれより間接の

影響を受けたことは奈良朝の彫刻がギリシアより受けた影響に劣らないであらう。しかしギリシア劇を世界的文學として重んずる理由は、もとよりこの點にあらずして、人間性の嚴肅な觀照と清澄な表現とのためである。またプラトン主義が歐洲の思潮の本流であることはこゝに述べる必要もないであらう。

次にラテイン文學の中でヴィルギリウス及びホラティウス等はロオマンス語國の文學に對しては今に尚勢力を維持してゐるやうであるが、しかし羅馬人が創始した文學は單にPatriaのみで、他は皆ギリシアより繼承したものである。古代羅馬の詩人達は、我々の世界的文學に對しては、自ら發する光輝の弱さと、縁遠さのため、肉眼では明かに見得ない星群である。

人間の靈的覺醒を語る聖書は、ギリシア文學と相並んで世界的文學の源である。すべての深刻な告白の文學、靈と肉との惡戰苦鬪を直接に物語る文學で聖書の反響を聞かないものはない。若やかな鋭敏な心を以て人をありのまゝに見、美と光のうちに歩まんとしたのはギリシア精神であつた。嚴肅な心を以て靈性の生活を強調し、美を蝕み、光を覆はんとする闇の力を克服せんとしたのは

ヘブライ精神である。ギリシア主義は美しい理想であるが、それを實現せんが爲には性情の醇化と意志の鍛錬を必要とする。それを缺いだがためギリシア精神は享樂に溺れて中途にして崩潰し、クリストが世を救つた。ギリシア主義とヘブライ主義とは歐洲文學の二大源泉であるが、その一方のみで大文學を生むことが不可能であることは、キリスト敎主義がギリシア精神を排した紀元後一千年間に世界的文學と稱すべきものが全くなかつたことを見ても推せられるであらう。中世以後の偉大な文學は常に兩精神の融合から生れてゐる。文學の方面から云へばヘブライの精神の特性は靈を直接に感ずる力であり、ギリシア精神のそれは見る力であつて心の世界を美しい姿でみたす。前者は文學の內容を深め、後者は容姿をとゝのへる。之を詩の形律の方から考へると前者は心の直接なリズムを響かせるが、後者は整齊をたもつ詩形のうちに內容をもらんとする。前者は散文詩となり、後者は高雅な定形詩となる。前者の影響を全然拒んだ詩歌からは輕い調子と修辭的な印象をうけがちである。ニウマン、カアライル、ラスキンを始め莊重な詩的散文律の大家は聖書の調子に感化され

てゐるが、ホキットマンの散文詩、ニイチェの「チャラツウストラ」にさへもその反響が聞かれるであらう。

紀元後一千年に至る中世の前半は基督敎會が歐洲の自然人を敎化し、精神世界の住民とするために費やされたのであつて、中世の精神が創造的になり文藝の華を開くやうになつたのは十一世紀以後である。新らしい世界的文學の發生地は十二世紀のプロヴァンスであつた。新文化の發生地は諸文化を綜合し得るやうな形勝の位置にあると同時に、過去の傳統に支配されることなき文化の處女地であることを必要とする。プロヴァンスは最も豐饒な土地であつて、もとギリシアの植民地があり、その後羅馬、チュウトン、ケルト人等が相次いで占有し、歐洲の優秀民族の粹をあつめ、東は羅馬の文化、西は當時スペインにまで侵入してゐたアラビアの文化に接することができた。此處で新たに生れた文學の中心の力は心情の熱誠な憧れであつて、千年の間抑壓されてゐた心情は、人格を基礎とする愛にめざめ、その力によつて創造的になつた。古代人は一般に異性の愛を性慾に基づくものとしてのみ考へてゐたが、それを精神的なものとし、

心靈をめざまし淨化する力、至高の聖愛に到る道程としたのは、ツルバドウルに始まりダンテに到るまでの「優雅な新體詩人」であつた。彼等は個人の靈を窮極の實在とし、自我を中心とし、靈から靈へ流れる愛を、愛の本源である神にみちびくものとした。歐洲の抒情詩は此心情のめざめに始まる。十一、二世紀までの物語詩は戰爭の興味を中心にする武勇譚であつたが、「アヽサア物語」の如く愛を中心とするロオマンスとなつた。「アヽサア物語」はウエイルズで起つたものであるが、トリスタンの物語にはケルトの情調が保たれ、ランスロットの物語はフランスで發達し、バアシヴァルの騎士道は獨逸詩人の寄與であつた。しかしそれよりも更に深く中世の心を表現するものはダンテの「神曲」である。

中世から文藝復興に移りゆく時代はまた、ダンホイゼルやファウストの如き世界的な傳說を生み出したが、それが文藝の姿を與へられたのは後のことである。スペインも亦「ドン・ファン」及び「ドン・キホテ」の如き原型を世界文學に寄與した。しかしその文學はあまりに國民的傳統の衣裳につゝまれてゐて世界的になり難い。

文藝復興の精神は、南歐に於いては主として繪畫、彫刻及び建築に表現されたが、その文學としての表現はエリザベス朝の文學特にシェイクスピアに見られる。こゝにこの世界的に知られた劇詩人について、紹介する必要はない。彼の作は殆んど各國語に譯され、その國の文學の寶となりつゝある。濶やかに、捉はれざる心を以て人生をありのまゝに見、それを劇に表現するとは如何なることであるかを、近代人に敎へたのは彼である。

十七世紀の後半から十八世紀の終りに至る迄の文學は世界的に不朽な作品を出さなかつた。それはファウスト、ハムレット、ドン・キホテの如き眞に生ける人間の姿を一つも產まなかつた。しかしこの時代は文學の自意識をよびさまし、古典文學の價値を明かにし、理智に重きを置いて文學を空想の夢中遊行から呼びさまし、心理的省察の尙ぶべきことを敎へた。かくて韻文を以てする空想物語の時代は去り、英文學ではデッフォの「ロビンソン漂流記」、スキフトの「ガリヴァ旅行記」、リチァドソンの「クラリッサ」等に始まる小說の時代となつた。十七、八世紀は精密明晰な散文を創始した時代である。

この文學は十八世紀の末葉に於いて一大展開をなした。ルッソオはこの客觀的明晰と心理的省察に富んだ散文を抒情詩の領域へとり入れ、心情の世界を對象とし、曾てなき直接さと精密さを以て心の展開を描き、自己を告白した。この告白の文學を更に進めたのはゲエテである。彼は「ヴェルテルの悲しみ」に於いて先づ之を試み、內的生活の最も多樣で直接な抒情詩を世界文學に寄與し、世界精神を體驗する「ファウスト」及び「ヴィルヘルム・マイスタア」を書いた。ルッソオの考では、社會は自由平等なる個人の集合であつて個人の自由と幸福とを增進する事が理想であつた。ゲエテも自我の充實した、自由な展開を人生の目的と信じ、「ファウスト」の第一卷「マイスタア」の前篇にこの精神を表現したが、親和力」には個人の要求と、より高き要求との衝突が描かれ、「マイスタア」及び「ファウスト」の後篇には個人の要求を超越して、人間のため、全體のために生くべきことを說き、すでに理想的な民衆主義を暗示した。

現代に於いて此思想の展開を繼承する文學は何處にあるかといふことに關しては、見る人によつて意見を異にするであらうが、其はゲエテの青年期の思想

と晩年の理想、或はニイチェと共鳴する精神の所有者とトルストイと共鳴する精神の所有者、そして兩者を融合せんとする人々の文學ではないであらうか。

自然主義の時代以後我國の文學に最も親密な交渉を有するのはフランスの文學と北歐の文學であつた樣に思はれるが、文明の病氣を語る糜爛した享樂の文學は永遠のものでないことを感ずる。ロシア文學に於いては、原始時代の樣に素樸な心と極端に近代的な心とが一緒になつてゐる。其中でも特に興味をひくのはゴオゴルからゴルキイに至る中間であつて、西歐の敎養からロシアの民衆を顧みてそれに歸らんとしたツルゲネフ、スラブの心のうちにひそみ沒我的な人間の愛を育んだドストエヴスキイ、ロシアの農民を眺めそこにたゞ人間を眺めたトルストイである。そして方面を異にするが三人共人間の心の動き樣を深刻に透察する比類なき心眼を有してゐた。この三人を思ふとき想ひ出すはスカンディナヴィアの三人イブセン、ビヨルンソン、ストリンドベルヒである。トルストイ等の人道的な心に對照するとイブセン等はニイチェの代表する思潮の繼承者であることを感ずる。

以上が歐洲文學の主脈の目標となる高峰とすれば、如何にしてそれ等に親しみ得るであらうか。ソフォクレスやプラトンは我等の世界から遠く離れてゐる感はあるが、近づけば親しさの感が深まつて來る。まともに人間を表現する民衆主義なロシアの文學はいづれの國人に對しても傳統の隔てをおかぬ。シエイクスピア及びゲエテもまた濶やかな心をもつて凡ゆる人に語る要素をもつてゐる。そして年久しく、注意深く耳を傾ける人には常に新らしく、より深きことを語るであらう。然るにダンテ及びミルトンは獨特な雰圍氣につゝまれてゐて、宗教的人生觀や教養を通じて語る故に近づき難い。されば自國文學のうちに「神曲」と「失樂園」とを移植し、多數の人々をして親密に味はしめんとした他國民の試みは、決してシエイクスピアやトルストイ等の場合に於けるが如く成功してゐない。

ダンテの意義を考へんがためには、始めて純潔な戀愛を讃美したヴェンタドウルのベルナルド、すでに「新生」を豫想せしめるギニチエリ、聖愛に陶醉したジャコポネ、更に偉大なる聖フランシス、これら中世の愛の宗教的なあらはれとして

無數の繪畫をのこした聖母崇拜等に關しても相當の同情をもつことが必要であらう。そしてこの愛の心にふれることは我々にとつて最も重大なことである。我々はこれと時代を同じうして、我が國人の心が地から離れ靈に向つた多くの記錄を有する。卽ち惠心僧都、親鸞、長明、西行等のを。しかし到達した所に類似があるにしても基礎になる精神は並行したものではない。中世の愛に哲學的基礎を置いたエックハルトの二三の言を引用すれば、

神が人間を創造した。神の性質の最も內的なものは人間性と同一である。

神は我にならねばならぬ、而して我は神に。

わが永遠の誕生によつて我はかつてあり、今あり、また永遠にあるであらう。わが時間的の存在は死滅するであらう、それは時日に屬する故に、時とともに滅びるべきである。我の誕生によつてすべてのものが生れた、そして我は我自身及びすべてのものの原因である。

神が靈の中に生れ、靈がまた神のうちに生れんがためにのみ聖書は書かれ神は世界を創造した。

人間は萬物の靈長である。いかなる獸と雖も何かの點に於いて人間に似てゐないものはない。

わが靈の極微の能力も無限の天空よりも無限である。

神の王國とは靈のことである、靈と神性とは一つである故に。

靈は神の宇宙であり王國である。

神性は靈によつて定まる程も神は靈の中にすむ。

人間は自由であり、彼のすべての行爲の主人であるべきである、破壞されることなく、屈服せられることなく。

愛の聖なる流れは靈よりあふれ靈をその流れに沿うてその源、すべての智の目的物である神にみちびく。

好戰的な西歐の民族が平和主義の基督敎を迎へ、眞に彼等の宗敎としたのは、此自我或は個人の靈を以て窮極の實在とし、冥想によつてではなく、愛によつて其救濟を說く宗敎であつた爲ではなからうか。かゝる意味に於いて自我を體驗することは歐洲思想の源になつてゐる一の力にふれることである。そして

中世の文學を味はんがためにはまづこれ等の思想に共鳴しなければならぬのであらう。しかるに東洋の思想は普遍なる心を以て唯一の實在とし、個人の靈を以て、普遍なる實在より派出したるものとし、情意を離れ、我を沒し、靜觀により普遍に歸依せんとしがちである。理論に於いてはこの區別を否定し得るとするも東西に於ける過去の精神生活及び思想の調子の上にこの區別があつたことは否み得ないであらう。

この反省は次の問題をよび起す。卽ち我々の世界的文學に於いてかゝる自我中心主義から出發し、人間的な愛を基礎にしてゐる西洋文學と、普遍を基礎にする東洋思想から生れた文學とを如何なる價値關係において見るかと云ふ問題である。これを我々は並行して發達し來つた東西の文學とし、兩者に對し平等の親しみをもちながら融合をはかることはできぬ。もし我々が西洋人がなしたる如き自我の覺醒を經驗すればそれだけわが文學も過去の東洋文學からは遠ざかつて、西洋文學と等しき要素をより多くもつことになるであらう。卽ち、過去の文學のうちで靜寂主義的なもの、徒らに感傷的なもの、自然の愛を中心

にしてゐるものは過去に屬するものとせられ、自由な我の表現、人間性の表現である如き文學が重んぜられるやうになるであらう。このことは既に顯著である。過去の國漢文學に重要な位置を占めてゐる自然の愛は、多くは靜觀主義のうちに育てられた感情であつて、社會生活の中に於いて自我を力強く肯定することを得ずして、人生を逃れようとした傾向から生れたものである。

扨、わが文學がかくして世界的文學に近づくとすれば、過去の如何なるものが尙生ける力あるものとしてのこるであらうか。いま日本文學を他國語に飜譯したと想像するとき、誇を以て「こゝに人間を見よ」と語りながら、彼等の敬愛を要求し得るものがどれほどあらうか。日本文學の飜譯しがたきは、かけ言葉や二重の意味を有する語の如き、言葉の裝飾や遊戲の多きこと、極めて特殊な慣習或は生活に基づく趣味のためであつて、思想或は感情の深遠であるためではない。この事を考へても、我が過去の文學が普遍的價値の乏しい狹隘な傳統のうちに育てられてきたことを認めなければならぬであらう。そのうちで普遍的な興味のあるものを求めるならば萬葉が第一に來る。平安朝文學としては源氏物

語であらうが、蜻蛉日記、紫式部日記、和泉式部日記、枕草紙、更科日記、徒然草等、日記及び隨筆は從前よりも價値を認められるべきものではあるまいか。これ等には愼ましやかに低い聲ではあるが、過去の日本文學に於いて最も稀な個性の直接な表現がある。鎌倉、室町の創作としては法然、親鸞その他宗教的偉人の書が重んぜられるであらう。今日までこれ等の書が國文學の外に置かれてあつたのは、それ自身が特殊な傳統のうちにあると、國文學が自己の傳統以外のものを顧みなかつたためとである。謠曲及び狂言は今日に於いても、藝術を享樂する餘裕ある人々から愛されてゐるが、これは目と耳に訴へる方面に發達し、人格的活躍の要素に乏しく、劇として見ればトラジェディやコメディよりもバジェント及びファスに近いものである。個性と個性とが切り結ぶやうな人格的活動の要素に重心を置き、精神全體に訴へるやうにしなかつたならば、これより出發して新らしい劇を産み出さうとすることは不可能であらう。長明、西行、芭蕉、近松等は日本人としていつまでも愛されるであらうが、その道に從はんとする人はいよ〳〵稀になるのであらう。一般に德川文學は今日よりも一層顧みられざ

るやうになる日が來るのではなからうか。明治二十年以前の文學も文學としては忘れられ、新らしい國民文學は二十年以後の抒情詩から始まるとされるであらう。

現今の文學は樣式、傳統、貴族的な敎養を輕蔑して、率直に通俗的に人間そのものを表はさんとし、生活と藝術、思想と實行との合一を主張し、自我の意欲に從つて生きることを尙ぶ點に於いて民衆主義で、また個性主義である。この傾向を最もよく表はすのはロシアその他北歐の文學であつて、之に反し最も過去の傳統を保つてゐるのは英文學である。近代の英文學者の中で大陸に喧傳されてゐるのは、バイロン、ワイルド、シヨオ等極めて少數であつて、皆英國文學の傳統に反抗し、或は傳統の外に立つた人々である。我國に於いても英文學に親しんでゐる人々はかなり多數であらうが、文壇に對する影響は自然主義流行の時以後表面にはあらはれなくなつた。それは我國の文壇もデモクラチックの傾向をおびる樣になつたからである。かく英文學が現代流行の文學と遠ざかつてゐるのは英國に現代的思想を抱く人がないためではなく、表現の樣式がいかにも

貴族的であるためである。シェリが *Prometheus Unbound* に於いて革命の理想を歌つた時には二十人以上の讀者を豫想することができぬ程幽妙な抒情的劇詩を以てした。ロゼッティやスキンバアンの感覺的な象徴詩は象牙の塔に於ける藝術のための藝術であり、ラスキンの社會主義の思想は豪華な紫の衣裳をまとひ、ギッシングは古典趣味に養はれた高雅な文體を以て二十餘冊の小説に現代の貧困生活を直寫した。その他ブラウニングの詩、ペイタアの批評、メレディスの小説の如きも相當の文學的敎養なくしては解しがたい。英國にはかゝる文學が通俗文學とはかけ離れて貴族的な藝術の傳統を保持してゐる。このために我國で英語を學ぶ人々にとつても大陸文學の英譯を讀むことはやさしいが、英國人が書いたものを味ふことは困難であるとされてゐる。

傳統を尙ぶ時、文藝は自己の世界を狹める。傳統を無視する時過激な精神の渦卷をひき起し、蕪雜にして怪奇なる作品をもまた多く生ぜしめる。文藝の傳統を保ち高雅な敎養をもつことが必要であるとすれば、わが文藝の傳統をできる限り宏濶な世界的なものたらしめたい。

近代英文學に於ける批評的精神

緒言

批評といふ語はさま〴〵の意味に用ゐられてゐるが、こゝでは精神が自己の特有な理法を自覺に上せる自己反省(Selbstbesinnung)といふ意味を中心として考察してみよう。文學の批評とは精神がその文學的活動を自覺に上せ、その本質をありのまゝに見、その意義を闡明せんとする努力である。文藝批評の意味をかく解する時は、印象主義の批評、自然科學的批評、或は倫理的批評をなす人と、藝術のための藝術論を主張する人々との論爭を正當な位置から考察することがおのづから出來るのであらう。

近代、特に十九世紀の後半は批評の時代であつた。獨逸、佛蘭西はもとより、英

淵に於ける知的活動は主として批評的努力――科學、神學、哲學、歷史、藝術等に於いて對象の本質をありのまゝに見んとする努力であつたと云ふことができる。かく批評的精神は近代に於けるあらゆる精神的活動の基調をなしてゐて、文藝の創作にも浸潤し、創作と批評とを別々のものとして考へることが不可能になつた。このことは、アーノルドが詩を定義して「詩は根柢に於いては人生の批評である」(*Essays in Criticism*, II. Wordsworth)といひ、ワイルドが「自覺(self-consciousness)のない處に藝術はあり得ない、そして自覺と批評的精神とは同一である」(*The Critic as Artist*)と主張してゐる言葉からでも察せられる。十九世紀の後半を代表するやうな文學は皆人生の批評である。されば近代文學に於けるこの批評的精神を研究することは、一方に於いては文學的活動の本質と意義とを明かにせんとした努力を跡づけることであり、他方に於いては近代文學の基調の一つに觸れることであらう。

過去の批評に於いては既定の人生觀或は文藝觀があつて、それを基礎にし、或は特殊の法則、學說、信條等があつて、それを標準にし、善惡の判斷を下さうとした

ものであるが、精神がおのれみづからを自覺に上せんとする批評に於いては、既定の人生觀や學說を基礎にして判斷することよりも、常に一層眞實な基礎を求むる努力が中心になつてくる。そして文藝の方面に於いてこの基礎は人間性そのものに求められたのである。既定の人生觀や信條を基礎とし一層徹底して基礎を求める精神を缺く批評は形式的或は獨斷的批評であり、かゝる固定せる基礎を排除しながらも一層眞實な基礎を求める精神を缺くものが印象主義の批評である。批評主義とは無限に基礎を求めて深まつてゆく精神である。批評主義の文學は無限に人間性に深まり、直觀をもとにして人間性の充實した表現を志すものであり、文學批評はかゝる表現を出發點とし、反省により、それを自覺に上せんとするものである。批評主義は人性主義（ヒウマニズム）の精神である。

かゝる意味の批評主義を英國の思想界に齎らして新らしい文藝の時代を生み出したものはカアライル（一七九五年―一八八一）年である。彼の中心思想は一言にして云へば眞面目（sincerity）といふ事に盡きる。眞面目になるとは人間

性の眞面目に歸つてゆくこと、個性の必然に從つて自己を成長せしむる事を人生の第一義であるとし、それを全うせんがために生きることである。彼は「英雄崇拜論」に於いて言ふ――「人間には生得の資性に從つて自己を展開し、自己の內にあるものを表現し、また行爲によつて發揮せんとする抑壓することの出來ぬ傾向がある。之は當然であり、必然であり、義務である――人間としての義務の總和である。地上に於ける人生の意義は自己を展開すること(to unfold yourself)、適應した能力を有する方面に於いて活動することである。これは人生にとつて必要なことであるばかりでなく、生存の第一義である」と。彼は科學的な世界觀、功利的な人生觀が支配する時勢の中に於いてこの人性主義的な精神を說き、文學は浪漫主義の人々がなした如く、題材を中世の騎士の冒險や、空想的な異國情調に求める必要なく、精神の必然な展開を主題とすべきこと、獨創的といふことは新奇でなく個性であるべきこと、換言すれば人生のあり得べからざる、或はあるかも知れぬことを空想して精神の一部を娛します人工的な文學の代りに、內面的必然を描いて精神の全體に訴へる眞實に立脚する文學を主張した。か

くて彼は精神の展開を主題とするゲエテの「ファウスト」及び「ヴィルヘルム・マイスタア」を英人に紹介すると共に、彼自身も「サアタア・レザアタス」第二巻に於いてこれを試みたのである。ブラウニングは「ソルデロ」の序文に於いて「余は精神の展開に關する出來事に重きを置く、その他のことは殆んど研究の價値もない」と言つた。これ實にすべての偉大な文藝を生み出した精神の自覺である。外面的境遇の轉變でなく、精神の展開を興味の中心として人性を表現せんとする傾向は近代に於いて特に顯著である。人間性を表現し、その本質を自覺にのぼせることが批評の中心努力であるとすれば、近代の文學はこの點から、根柢に於いて人生の批評であると云ふことができる。ヴィクトリア(一八三一年―一九〇一年)朝から、かゝる批評文學の例を求むれば、カアライルの *Sartor Resartus* 第二巻、ブラウニングの *Sordello*、ペイタアの *Marius the Epicurean*、ソイルドの *De Profundis* 等を擧げることができる。

カアライルの批評は文藝を對象とするに止まらなかつた。彼が主張した如き自我の展開を全うせんとするには已にこれを遂行した偉人を見ることが最

も有效である、これ彼が英雄崇拜を說いた理由である。「眞摯――深い、偉きい眞面目が、どこか英雄的なすべての人の特性である」(*The Hero as Prophet*)と云つた如く、彼が英雄とよんだのは人間性の眞面目に生きた人である。彼は英雄の生涯をたどり、その個性の止むに止まれざりし展開を明かにすることによつて人生を批評し、また各時代を代表する英雄の精神を明かにすることによつて人間全體としての精神的成長、卽ち文化史の中心となるものを闡明せんとしたのであつた。彼は歷史を「無數の傳記の精髓である」と云ひ、「人間にとつては人間のみが興味ある」「世界歷史とは人間が現世に於いて成就したことの歷史であつて、根柢に於いては偉人の歷史である」と主張した。

カアライルは個人の精神の展開を基礎にして考へ、その態度で批評したため、猶宏濶さを缺いでゐた。此點に於いてカアライルから一步を進めたのはアーノルド(1822–1888)である。アーノルドは、歐洲の文化そのものに統一あり、連續した展開があることを示し、ギリシア思潮とヘブライ思潮の特質を明かにし、英國人に對しはじめて文化の意義をとき文藝の正しい傳統を示さうとした。これ

が彼の批評的努力であつた。從來英國の文藝及び思潮はあまりに多く地方的偏狹によつて害はれてゐたが、彼はそれを歐洲文化の本流に結び付け、非常に宏濶な敎養の精神を鼓吹することによつて英人の島國根性を打破せんとし、「ある時代の文學に於いて本流を明かにし、それを支流から辨別することが批評の最高の任務である」(*Essays in Criticism*. Heinrich Heine)といつた。

カアライルは偉人の個性を思索の對象とし、ア、ノルドは寧ろ時代の個性を明かにせんと努めたが、しかし兩者の態度は矛盾するものでなく、前者の態度を一步進むれば後者の態度にならざるを得ないのである。眞に個性的なものは普遍的價値を有するものであり、眞摯な思想、感情は個人的なものでなく、萬人に訴へ共鳴せしめることのできるものである。みづから眞面目になり、また眞面目な個性に觸れることは普遍的な人間性に近づくことである。カアライルが既に「眞面目な人々の世界に於いてのみ統一が可能である」(*Hero Worship*, Lecture IV)と言ひ、その統一的なものを捕捉せんとしたが、彼と等しく「絶對の眞面目さから生れる所の眞摯なる人間の聲」を文學の本質と考へたア、ノルドがかゝる

文學の間に統一ある持續的發展を認め、文藝の正しい傳統を考へ得たのは自然である。

ア、ノルドに次いで注意すべき批評家はラスキン(1819–1900)である。彼はみづから「余の藝術論の特性はあらゆるものを人間的熱情或は希望の上に齎らしたことである。余の述べた繪畫のあらゆる原理は生命の、また精神の事實にまで遡つて考察されてゐる。建築論に於いても其仕事が建築家の生活に與へる影響から優劣を論じた。かくの如きは他の建築の論者が全然閑却した所である」(*Modern Painters*, vol. V, pt. IX, chap. I. p. 37) と宣言した。近代の風景畫に對し「誠實の試金石」を試みんとした近世畫家論、及び犧牲、誠實、威力、美、生命、記憶、柔順の人間の德を基礎にして建築を論じた *The Seven Lamps of Architecture*、藝術的創作を藝術家の生活その者として藝術の本質を論じた *The Stones of Venice* 中のゴシック建築論」の如きは此例である。ラスキンの批評は此信條の基礎の上に建立されたものであつて、徹底的に藝術自身の基礎を求めんとする精神を缺いでゐたた

めに、藝術論として今日から見れば古風なものであり、彼の批評文學の生命は主として自然及び藝術品から受けた印象の絢爛たる表現に懸つてゐるが、しかし人間性の基礎の上に文學、繪畫、彫刻、建築等を適當な關係に置いて綜合的に考察した態度は藝術批評の一大進歩を促したのである。文學を他の藝術と無關係に考察してゐる限り、修辭學、詩學等の研究に捉へられやすく、その本質を明かにすること、またそれを人間性の成長と聯關せしめることは困難であるが、藝術的活動を全體として見るときこの困難は輕くされるであらう。

カアライルを倫理的人性主義者、アーノルドを觀照的人性主義者、ラスキンを美的人性主義者、その後にあらはれたペイタアを人性主義的美的主義者、ワイルドを美的主義者と稱するときには、勿論各人の態度の全局面を言ひあらはすことはできないが、その強調した方面を想はしめると同時に英國文壇に於ける批評主義の推移を暗示することが出來よう。カアライルはシェリやキイツの詩のごとき美文學には頓著せず、道義的の力にみちた文學のみを尊重し、人間に對し最も深刻な教訓を含んでゐるものを偉大な文學として、それ等のみを研究の

對象としたのであるが、後年には直接に人生及び社會運動の批評家となつた。彼はもとデモクラシイの味方であつたが各人が思ふ所を言ひ、欲することをなすを自由とすることは社會を無秩序な混亂に導くことであり、また民衆は彼等自身よき支配者を選ぶ能力なく、善き支配者に導かれざるべからずとし、萬事を投票數の多數に依頼して決定せんとする傾向に反抗し、他方には妥協的溫情的な慈善を效果なきものとし、徹底した正義の支配する社會を理想とし、超人の思想は彼にとつて未だ明瞭でなかつたが、英雄的な精神にあくがれ、力を讃美した。アーノルドはデモクラシイは避くべからざるものとし、カアライルのやうに正面から反對せんとはせず、しかし社會はいま文化的國家主義か無政府主義かの岐路に近づきつゝあることを感じ、國民を敎養してデモクラシイの時代の準備をなさざるべからずとし、親しくこの任にあたり、文化主義の宣傳につとめた。

生活を社會的なものとし、藝術は社會的生活の表現であると考へたラスキンもその藝術批評の態度を徹底させれば社會問題に觸れずにはゐられなかつた。彼はみづから社會主義者として立ち、社會的に生產することのない生活は罪惡

であるが、藝術のない生産は野蠻であるとし、藝術により、産業を偏重し野蠻に陷らんとしてゐる社會生活を醇化せんとつとめたのである。彼の著述は皆この目的を以てなされたものであつた。フランス革命の頃からヴィクトリア朝の前半期に至る卓絶した藝術家は多く社會改善の熱情を有し、一面に於いては自由のための戰士であつた。しかし彼等の苦闘も時代思潮の流れを如何ともすることができなかつた。そして世紀末の近づくに從ひ藝術家は多く社會的熱誠を失ひ、民衆から遠ざかつて、象牙の塔にとぢ籠り、藝術のための藝術主義を唱へたのである。

ラスキンがすでに印象の藝術的表現に重きを置き、批評を立派な藝術にまで高めたのであるが、ペイタア(1839-1894)に至つてはその印象的傾向が益〻鮮明になつた。ラスキンに於いてすでに藝術を人生の模寫であるとする考から、一種の人生の活動そのものであるといふ考の推移が見られるが、ペイタアはこの考を更にすゝめて藝術の精神を以て生きることが最も充實した生き方であると信じた。藝術的とはすべてをそれ自身のための愛を以て觀照し、他に及ぼす結果

よりも、その内質に價値の重心を置く態度である。藝術の精神を以て生きるといふことは人生を手段とせず、それ自身目的であるとすること、——目的を内面的にし手段のうちに内在せしめ、何物かを所有することよりもそれ自身であること、——自我をめざまし實現することをそれ自身のためにすることである。彼が「觀照——熱誠なる觀照がそれ自身目的である」、「生活の果實でなく生活そのものが目的である」といつたのはこの意味である。ペイタアは觀照の範圍に於ける批評としてはカアライル、アーノルド、ラスキンの思想を綜合し大成した。彼は精神の展開を描くことに於いてはカアライルよりも遙かに深刻になり藝術的敎養の精神を說き、古代文化全體の復興であり、近代精神のめざめであるルネッサンス研究を中心にして歐洲文化の本流を明かにしてはアーノルドの研究に一步をすゝめ、またラスキンの印象批評を純粹な藝術的創作にまで高めたのである。

次にワイルドはラスキン及びペイタアの藝術主義を推しすゝめて、「藝術が人生を模倣するよりも遙かに多く人生が藝術を模倣する」といひ、藝術を生活せん

とした。彼の批評にも我々が眞劍に考へなければならない幾多の重要な問題を含んでゐる。しかしワイルドの生涯を失敗の生涯たらしめ、彼の思想の威嚴を無くするものは *De Profundis* を書いた時を除けば、カアライルからペイタアに至るまでの批評の眞の力であり、氣品であつた、眞摯の態度を失ひ、彼が浮薄になつたことである。

社會的熱誠を失ひ、具體的な全體に生きんとする精神を缺くとき敎養は享樂的になり、思想は浮薄にならざるを得ない。ペイタアの態度がすでに享樂的である。カアライルから顯著になつた英國文壇の批評主義は、その社會的熱誠を失ふに及び、頽廢的徵候を帶び二流以下の批評家は輩出したが、もはや時代思潮を支配する力を失つた。しかしこの主義はこのまゝ衰頽し終るものでなく、社會的熱誠と全體に生きんとする努力を回復するとき再び榮えるものであらう。

カアライルの批評主義

彼の生活

カアライルは一七九五年スコットランド南部のダンフリス州アナンディル地方エッケルフェチアン村にうまれた。父ゼイムス・カアライルは嚴肅偏狹な石工、母マガレットはやさしく愛情深い婦人であり、そして四人の兄弟があつて、質素な家庭にそだつた。一八〇九年にエディンバラ大學に入り初めは人文科(Humanity class)に入り、二年目からは數學と論理學とを主要學科として修め、四年目には物理學を加へ、一八一三年夏に學士號を取らずして卒業した。彼は學校の講義には深い感激も興味も見出さなかつたらしく、後に同大學の總長になつた時の就任演說に於いても「大學が私の爲になつたことはそれが讀書すること

を私に敎へたことである」と言つてゐる樣に唯、圖書館で自由に讀書したことの結果が多かつたことを信じてゐた。彼の讀書の態度としては衣裳哲學第二卷第三章に次の如く書いてゐる。「千百人の基督敎の靑年の中には百分の一ばかりの熱心に學ばんとする學生がゐた。かゝる靑年と接觸することによつて、ある熱誠と醇化とが感染される。……そして私は不秩序な書庫のうちから館員も知らぬ樣な書籍を探し出して讀んだ。文學的生涯を送るやうになつた基礎はかくして作られた。私は自力に依つて殆んどすべての、文化を有する國語を自由に讀み得るやうになつた。そして人間が人間にとつて常に研究の主要な對象である故に、思索しつゝ文字を讀み、書かれたものから書いた人を解釋することが私の氣に入る仕事となつた。人間性のある基礎的概念が私の心中におのづから出來かけて來た。そのことは當時物質的及び精神的宇宙が私にとつては猶機械的であつたことを考へると驚くべきことであつた」と。この讀書の態度が彼の批評の態度となつてゐる。

彼は大學に居るうちは、數學を熱心に學び、幾何學を最も高尙な學問であると

考へ、卒業するやアナンの學校で數學の助敎師となつた。しかし彼が數學を學んだのは文學以上に天性これを愛好したためでなく、文學の研究は初めは漠然として、その本質を確實に捕捉する事ができぬものである故に、確乎とした眞實なものに觸れようとする彼のあくがれが數學、論理學、物理學の如きものに彼を導いたのであらう。一八二〇年彼を知つたチャルマアズは「カアライルは眞理の愛慕者といふよりも寧ろ誠實の愛慕者であつた」と云つたさうであるが、數學はやがて彼の心を滿足させなくなつた。彼は五年間の敎師生活によつて貯へ得た九十磅をもつて、學校敎師を續けるよりも餓死する方がよいと思ひながら一八一八年にエディンバラに歸り家庭敎師をし、化學や地理の飜譯までして生活費を補ひながら、何か彼に適した職業を見出さうとつとめた。彼は牧師にならうとし次いで法律家にならうとしたが、少しく研究してみるとその外面的な仕事に耐へられなくなり、アメリカに移住しようとも考へた。この一八一八年から一八二二年に至る四年間は生活の不安に脅かされ、胃病に惱まされ、精神の純一さを失ひ、生活の意義を見出す事が出來ずして、青年の時期が徒らに空費し

盡されようとしてゐるのを思ひ、焦躁と彷徨のうちにすごした、彼にとつて最も暗黒の時代であつた。一八二二年の春にチャルズ・ブラアといふ人の子供の家庭敎師となり年二百磅を得、始めて時間の餘裕を與へられた。彼は一八一九年ヴェルナアの「鑛物學」を讀む目的で獨逸語を學びかけたのであるが、それがシルレル及びゲエテをよむ動機となり、遂に彼を文學者たらんと決心せしめたのである。彼は一八二三年から「シルレル傳」を書き始め、一部づゝ「ロンドン・マガジイン」に發表し、次にゲエテの「ファウスト」の批評を「ニウ・エディンバラ評論」に寄せ、一八二四年には「ヴィルヘルム・マイスタア」を飜譯し、其原稿料百八十磅を以てロンドンに行き文學者の仲間入をせんとしたのであるが、ロンドンの文士連は彼に好意を有せず、特にヅ・クインシイを始めとし評論家は「ヴィルヘルム・マイスタア」を罵倒したので、彼はにが〳〵しい感じを以て一八二五年三月蘇國にかへり、ホダム・ヒル及びエディンバラに住み *Jean Paul Friedrich Richter*（一八二七年六月）、*Life of German Literature*（一八二七年十月）、*Life and Writing of Werner*（一八二八年一月）、*Goethe's Helena*（一八二八年四月）の評論を書きティク、リヒタア等の小說を譯し

て（German Romance の名のもとに出版し、一八二八年四月から六年間英國に於いて最も荒涼たるヒイスの岡の上にある一軒家のクレイゲンバトックの農園に退き、小說の評論や「衣裳哲學」（一八三〇年一月より八月まで）を書き、讀書と冥想のうちに思想家として立つ最後の準備をなしつゝあつた。

彼の文學觀

こゝでカアライルの文學觀を述べることが適當であると思ふ。彼は浪漫主義から實證主義へ移りつゝあつた時代の多くの思想家と同じく、漠然たる憧憬や空想的なるものを排斥し、眞實なるもの、確實なるものを求めた。大學で數學を學んだのも、文學書をよむに當つて書かれたものから書いた人に觸れようとすることが中心興味であつたのもこのためであらう。そして大學を卒業して十年間彼にとつて意義のある職業も見出すことができず、人生が無意義に思は

れ、あらゆるものに對して興味を失ひ、懷疑と絶望の底に沈まんとした時、それから彼をひき上げたものが文學であつたために、彼の文學に對する態度は眞劍なものであつて、彼は享樂のための文學は全く顧みず、人生の深い意味を考へさせ、自我をめざますやうな文學のみに親しんだのである。そして批評は紹介でなく、彼が眞に消化して自我の內容としたものの表現となり、彼は批評のうちに自己の全精神を注ぎこんだのである。彼は「ゲエテ論」に於いて「藝術には內面的でまた、本質的な眞があり、單に氣分の現れと云ふよりも遙かに深い眞がある。その眞はすべての國、すべての人に對して眞なるものであつて、その眞に達することが、文學研究の目的であるが、文學に親しまない人にとつてそれは緣遠いものであり、それに近づく人はかなり澤山あるが眞に體得する人は僅かであるといひ、*Shooting Niagara* のうちで「藝術は眞實」である「眞實の魂（Soul of Fact）」であるといひ、「*Biography* 論」に於いては「詩の意義は實在（Reality）である、最高の詩的努力は新らしい眞の發見（an Invention of new Truth）」或は「實在の新らしい發見（New Invention of Reality）」であるといつてゐる。之でみるとカアライルは「內面的眞實」「眞實の魂」「新

らしい眞の發見」を同一のこととし、詩とはこれを啓示するものであると考へようとしてゐるらしく思はれる。そして、カアライルの用ゐたこれらの文字の意味を吟味すれば彼の文學觀の基礎がうかゞはれると思ふ。これをするには詩的想像の力を如何に考へたかを見ることが必要である。彼は「英雄崇拜論」の「詩人としての英雄」の章に於いて詩人の力は見る力であるとしてゐる。

一、天才とは本質を見る人である。

二、見る眼！事物の内面的な調和を發見するものはこれである。

三、人間に内在する精神の性質、生命の力は本質的に一であつて不可分のものである。我々が想像その他の名を以て呼ぶものは皆直觀の力の種々なる形相であつて、互に分離することができぬやうに聯關したものであり、その一つを開明することができれば全部を知ることになる。

四、徹底的に深く見よ、然る時には音樂的に見るであらう。自然の心はいたるところ音樂である、もしそれに達することができたならば。

五、眞の詩人は昔も今も見る人である。詩人の眼は神の世界に於ける神聖な祕密を見る力を與へられてゐる。詩人は神祕のうちの最大なるもの、卽ち公開の神祕を見徹

すのである。

カアライルはかく詩的創造を直觀のはたらきに歸してゐる。見るといふことはこの意味に於いては、肉眼を以て外にあるものを寫すといふことでなく、精神の自律的な構成——概念的思惟を離れて實在の生命をつかむことである。

カアライルは *Characteristics* に於いてこの創造の力を説明し、言葉で言ひ表はし得るやうな思想は思惟の表面にすぎない、意識的な推論の領域の下に默想の領域がある。この靜かな不可思議な深淵に我々の內にある生命の心髓とも云ふべき力が住んでゐて、こゝで製造されるのみならず、何物かが創造される。製造はその方法が意識され、云ふに足らぬものである。創造は偉大であつて無意識である。されば思想家の中の最も低級な辯論家は彼がなしたことの性質と方法を知つてゐるが、最も高級な思想家である藝術家は知らない。彼は靈感するのみである」と言つた。

この藝術的創造を直觀のはたらきとする考は、ゲエテ及び浪漫主義の思想家から得たものであるが、この考は實に浪漫主義の藝術論の基礎をなすものであ

り、英國では初め想像(imagination)の名に於いて考へられ、コルリジやウァヅワスが、想像と空想(fancy)とを區別し、ポウプのやうな十八世紀の擬古派の詩人は空想で詩を作り、自分達の新らしい詩は想像力から生れたものであるのだと主張し、想像力とは心像を融合して一體とする力、雜多を統一にする力(Einbildungskraft)であるとした。此直觀の考はまた新浪漫派の藝術論の基礎問題となつたが、英國人で想像力を精神の自律的構成力(automatic action of the mind)として、精神の創造的能力の本質を說明せんと試みた思想家は *The Gay Science* (1866)の著者ダラスであつた。

眞の詩人は、見る人である。音樂的に見る人である。自然の心は——純粹經驗の世界としての自然は——音樂的である。詩はこの體驗の世界の最も直接な具體的な表現である。そこでカアライルは、詩を定義して「詩は音樂的な思想である」(Poetry, we will call *musical Thought*)といつてゐる(*The Hero as Poet* の章參照)、彼は日常の言葉から詩を區別せんとして言ふ「獨逸の批評家は詩人は自己の中に無限を有し、彼が描くものにある無限の性質を與へると言ふがこれは漠然とし

てはゐるけれども、記憶する價値がある。また一般に詩は律動的であるといはれてゐることにも意味がある。余はもし詩を定義するやうにと強ひられるならば、汝の敍述が眞に音樂的であるならば、單に言葉が音樂的であるのみでなく、感情も内容も、すべての思想も表出も、全體としての著想も音樂的であるならば、それは詩的である、然らざれば詩的ではないと言はう。音樂的といふことにどんなに深い意味があることだらう。音樂的の思想とは事物の心髓に透徹しその最も深い神秘、卽ち、そのうちにひそむ調子、言ひ換へれば、そのものを現實のうちに存立せしめるその魂である、相關的な内面的調和を見いだした心によつて歌はれる思想である。最も内面的なものは皆流動的なものであつて、それを言葉にすれば自然に歌になる。歌の心は深い。音樂が我等の心に與へる影響を誰が論理的な言葉で言ひ表はすことができよう。音樂は、一種の限りなく深い非概念的な言葉であつて、我々を無限の岸邊に誘ひゆき、刹那の間そこを眺めしめる。日常の言葉と雖も既に歌の一要素である調子を有する。そして熱誠な言葉は調子よりも一層微妙な音樂的要素をもつてくる。すべて深きものは歌

である。ある文章に於ける言葉が音樂的に融けあつて居り、その音樂の奥に落着のある、まことの律動が感せられる時はそこに必ず深い意味がある。歌は我我の心髄であり、源である。詩人とはかゝる意味に於いて音樂的に考へる人である。すべて眞の詩は歌である。心が考へ出したものでなく、うたひ出したものである。内面的必然なくして言葉に格律を附與せんとすることは虚飾である。心が平明に語り得ることは平明な言葉として表現さるべきである。たゞ心が自らうたひだした思想のみが詩とさるべきである」と。要する文學とは音樂的に、卽ち、内面的に見、徹底的に考へ、そしてそれをできるかぎり忠實に端的に表現したものである。文章の善惡はあるものをどれだけ眞實に直接に言ひ表はしたかといふことによつて定められるべきものである。

詩と散文の區別

實用の文章は外面的な事實を確實に言ひ表はす點に價値をもち、藝術的の文章は內面的な事實を精妙に言ひ表はしたもの、卽ち體驗の時に於ける、思想の微妙な動き方、感情のさま〴〵な調子をもできるだけ完全に表現するところに價値をもつ。かく內なる直視に對し表現の微妙なる適切といふことを詩的技巧の本質として考へるやうになると從來の如く詩と韻文とは、同意語でなくなり、また詩は、散文と對立するものでなくなつた。カアライル、アーノルド、ペイタア等は、詩といふ語を高級な、純眞な文學の意味に用ゐて居る。verse(韻文)とpoetry(詩)の語の內容は今日に於いても用ゐる人によつて相違してゐるが、カアライルは樣式の上からprose(散文)と區別された文學を韻文とし、詩は、韻文であれ散文であれ、その心髓、卽ち音樂的の思想に與へられた名であるとした。散文から韻文を區別するものは、metre(格律)卽ち、比較的正確に繰返される——そして、繰返されることが意識せられ、ある程度まで豫期せられる韻律である。韻は記憶し易くせんがため(諳誦によつて傳へられる宗教詩等に押韻せる理由)繰返される律動感をつよめ意味を緊縮せしめんがため(歌に韻のある理由)耳に快感を與へ

んがためであつて、ミルトンがすでに、「失樂園」の序文に於いて「rime（韻）は詩或はよき韻文の缺くべからざる附隨物でも、眞の裝飾でもなく、眞の音樂的快感は適當なる音數と音の長短よりなる」と言つてゐる如く、早くから歌の本質的なものではないとされてゐた。しかし形式を尚んだドライデン、ポウプ等の擬古的文學の時代に於いては、格律が歌の本質であるとせられ、韻文と詩とは、同一視されてゐた。そして韻文即ち格律を有する文章と詩とを區別したのは詩と人生とを一つにせんとしたロマンチックの詩人であつた。ウァヅワスは詩と散文とは反對でなく、格律は散文のうちにも知らず〳〵起ることはあるも、格律と散文とが比較的正確なる反對であると言ひ、コルリジは詩を科學と對立するものとし、詩は內面的な原理からうまれるものであつて、プラトン、ジェレミ・テイラア等の散文は最高級の詩であるとしてゐる。カアライルは更に格律を詩の外面的裝飾であるとし、詩の本質は心のゆたかさ、力強い感動と思想の純粹さであるとし、「散文」は非韻文中の詩歌の要素をふくまぬものに與へる名として用ゐたのである。彼は「湖上の美人」の如きスコットの韻文を韻文小說（metrical romance）とな

け、十八世紀のフランスに於ける代表的な詩(verse)を書いたボルテアを「散文家」(prosist)或は「韻文作者」(versifier)と呼び、ゲエテの「ヴィルヘルム・マイスタア」や、ノヴアリスの「青き花」を詩と呼び韻文をかいたことのないリヒタアを詩人とよび、また韻文の劇を書いたグリルパルチェルを劇作家(playwright)であつて、詩人(poet)或は劇詩人(dramatist)ではないとした。彼は劇詩人と劇作家とを區別し、劇詩人は創造者である、それ故に詩人であるが、劇作家は製造者(manufacturer, mechanician)である故に散文家(prosaist)であるとした。

カアライルやペイタアの如きは、現代は最早うたふ時代ではなく、考へる時代であつて、極度に「自由な詩」としての散文が現代の心を表現するに最も適切な代表的文學であると信じ、その考を實行してゐる。かゝる人々の文章をよむ人は、彼等が音樂に對し、非常に微妙な感覺を有し、その最も個性的な思想に最もよく調和したリズムを鳴り響かせてゐることを感ずるであらう。また十九世紀後半に於いては時代の思想を指導するやうな、最高の表現は多くは、韻文でなかつたことも事實である。カアライルの「表裝哲學」の第二篇とほゞ内容を同じくす

るブラウニングの *Sordello* をとつて比較して見るに、刹那の情調氣分を表はすには歌が韻文よりも遙かに優つてゐるが、精神展開の全局面を表はすためには相次いで起る直觀や反省や、疑惑や躊躇等、心のあらゆる曲折と陰影をうつし得るやうな自由な、しなやかな文體が必要であることが感ぜられる。ブラウニングが韻文の形式をとらずに、カアライルと等しく自由詩にしたならば「ソルデロ」もかくまで讀みづらいものにはならなかつたのではないかと思はれる。一般的にいへば純粹に刹那の心を言ひ表はすには歌が優り、複雜な心の展開を描かんためには詩的散文が優つてゐて、このために現代は次第に散文が文學の優越の位置を占めつゝあり、カアライルやペイタアが求めた表現の樣式は正當なものであつたと考へられる。又、この頃から物語や劇は多く散文でかかれ、抒情詩に至るまでもホキットマンを始め、自由詩體を試みる人が漸く多くなりつゝあるやうに思ふ。しかし、格律があらゆる詩にとつて非本質的であると主張するならばそれは言ひ過ぎであらう。格律はある種類の詩にとつては本質的である。歌は、イエツがいふやうに一種の魔術或は巫術 (necromancy) である。卽ち規則正

しく繰りかへされる詩の節奏は一種の催眠術の様に心に影響して、疲つたり、分析したりする方面を眠らし、心が暗示をすなほにうけいれるやうにし、想像の力を強め、歌でなければ決して與へることのできない心の純粋な音樂をよび起すのである故に、うたふ歌は批評的精神に依つて抒情詩の一方面にまで範圍を狹められたが、しかしこれが本來正當な範圍であつて決して滅びてゆくものではないと信ずることが出來る。

詩と美と眞との關係

カアライルのいふ深い思想即ち音樂的思想は個性的のものであるが、特殊な、個人的なものでなく、普遍的な思想である。我々の感情は純粋になる程——思想は支流から源泉に遡るほど多くの心に訴へ得るものとなる。青學者と雖も、局部の研究に沒頭し分析ばかりして、思想の音樂を有せぬのは末葉のことであ

つて、偉大な哲人は最も深い音樂的思想、また豐かな情調の持主である。混濁せる感情や、心のさま〴〵な要素が互に矛盾し、はなれ〴〵になつてゐるときの、部分的な思想は音樂的でない。たゞ純粹な、卽ち自らを產み出し、展開せしめる無限な感情、心の全體が融合し純一になつた思想のみが眞に音樂的である。音樂的に考へるとは、それ故に心のあらゆる要素がとけあつて、純一になつて考へることである。カアライルはかゝる思惟が生み出したもの卽ち理性の綜合により、生產的想像力の働きにより、直觀的に與へられるものを眞と呼び、キイツが「想像が美として捉へるものは眞でなければならぬ」といひ、「美は眞であり眞は美である」と言つたと同樣にこれを美と呼んだ。彼は *The State of German Literature* に於いて次の如く述べて居る。「詩の純粹な美の本質は外面的なもの、或は單に知的な源から生れるものでなく、聯想や感覺の反射、或は想ひ出、本能的愛から生れるのでもなく、また模倣や、不同のうちにある類似や、對照による興奮や、困難の超越されたことを見ることからひき出されるのでもない。これ等は詩の美の源泉に依つて始めて存在することができる。詩の本質的な美は誘導されたもので

なく、かへつて上述のものに對してその意義と、主なる魅力を貸し與へるものである。詩の美は人間の最も内奥の靈魂(inmost spirit of man)のうちに生れ、住み、すべての德の愛に、神のまことの信仰に結合して居る。否、寧ろこの愛、この信と一つであつて、人間の魂の不可思議な無限のうちに於ける同じ最高原理の他の方面である。この詩の美を充實した、純粹な、輝けるものとして捉へることは困難であつて、數千人の人々が熱心に詩を讀むけれどもその僅かの趣味をも體得し得ない事がある。しかし純粹な心に對してはこの輝きのひらめきがそこゝに感ぜられる。それを明かに、全體として捉へ、それを見、かつ敬ふ感覺と心情を保持してゆくことが人文的敎養の完成である。娛樂のために詩をよむ人にとつてかゝる批評主義は無意義である。彼等は多少の娛樂を見出す。しかし詩の本質は深く彼等からかくされて居る。詩の窮極の目的は娛します事であるといふ說は反對されなければならぬ。最も精妙な官能的の喜びも詩の手段であつて目的ではない。藝術はその結果のためでなくそれ自身のために愛されなければならない、それが精神的快樂のために、道德的修養のために有用なる

からではなく、それが藝術である故に、人間のうちにある最高なるもの、すべての美の心髓である故に愛せられなければならない。詩の效用を說くは、神の效用をとき、德や宗敎の效用をとくと同樣である」と。

後に論議されるやうになつた藝術を藝術のために愛するといふ思想は、既にこゝに萌芽をあらはしてゐる。またこの「人間の最も內奧の魂」とは何をさすのであらうか？　この點を明かにすることができたならば四五六頁に引用した第五の意味を明かにすることが出來る。彼の言つたこの「人間の最も內奧の魂」とはフィヒテの Divine Idea に一致するやうに思はれる。フィヒテによれば「この現象の世界に遍滿してゐる神聖な觀念がある。現象界はその表象であり顯現である。多數の人にとつてこの聖なる觀念は隱されてゐるが、それを求め、捉へ、そしてその中に生きることが眞の德であり、智であり、自由である。そして總ての時代に於けるあらゆる精神的努力の目的である。文學者はこの神聖な觀念の解說者である。文學者の天職はその特別の時代が要求するやうな特別な形式に於いて、著述に、行爲に之を啓示するにある。蓋し各々の時代は他の時代

とはその性質を異にし、神聖な觀念の本質は不變であるけれども異なる發現を要求する。それ故に古代の文學は、新らしい媒介により、また考へ直すことに依り、始めて現代の要求に適應せしめることができる。文學者はこの神聖な觀念の、人間に依つて捕捉され得るかぎりを體得し得た人か、或はその特殊な一部を體得し得た人でなければならない――一部を體得することは少くとも全體の豫感がなくては不可能なことである。既にこの全體に透徹し、それを體得し、人格の成分とした人は完成された文學者であり、學んだ人である。そしてこの觀念の一般を、或はその一方面を得ようとして努力し、特殊より次第に普遍なものにすゝみ、已に、其處此處に光明を觀じ、一層高き世界が展開するが、未だそれを統一することのできない人は學びつゝある人である」。(*Ueber das Wesen der Gelehrten* 參照)

この Divine Idea of the World の考はカアライルの思想の中心となり彼はフィヒテの哲學からかなり深い影響をうけた。

カアライルと獨逸思想

一般に云へば哲學の研究に沒頭して、自己の思索の基礎にすべき眞理を與へられんとし、或は形而上學の抽象的な議論の中に入りこむことは詩人や藝術家にとつては致命的なことである。何故ならば哲學はいつも體驗を通して自覺に上されるべきものであるが故に。この故にゲエテの如きも常に反形而上學的態度をとつたのである。しかしゲエテがカントの影響を全然拒絶したならば彼の敎養にとつては大損失であつたであらう。彼はたゞその影響を嚴密に具體的の方面に局限したばかりである。また、ペイタアもプラトンを生涯研究してゐたのであるが「プラトンがかくも高調した色なく姿なく觸れることもできぬ本體と薔薇の花の色や姿とを誰が交換しようぞ」といひ、眞に具體的な、直接に經驗し得られるもののみを思索の對象としたのであつた。哲學が詩人に對する貢獻は要するに精神を鋭く呼び醒まし、不合理の、或は誤られる態度を以て

研究することに依つて精力を浪費することなく、すべての偏見をなくし、正當な態度を以て對象を如實に明視し得るやうにすることである。カアライルの態度も亦これであつた。彼はゲエテやシラアに親しむことによつてめざまされた思想を精練し、フィヒテに出遇つたのである。カアライルの思索の態度は求心的であつて個性の中心へと深く掘り下げてゆくことによつて、純粹な普遍的なものに出遇はんとしたのである。彼は文學、哲學、宗教、社會問題を研究するに於いても、人生といふことを中心にした。そしてその本質を inmost spirit of man に求め、「最大多數の個人の最大幸福」を唯一の標準とする、ベンタム流の倫理說は眞に社會を向上せしめる力を有するものでなく、また實驗心理等による證明によりて宗教が改善せられるものでもないこと、一言にして云へば、社會や宗教の向上は機械的に仕遂げられるものでないことを信じ、經濟的或は宗教的改善は、各人が眞の任務を自覺すること、靈の生活の貴さを悟ること、卽ち人間が高貴な精神により感激されることによつてなさるべきであると考へたのである。この inmost spirit of man はフィヒテのいふ Divine Idea of the World と同一のもので

あり、この傾向は彼の自己敎養の態度にも現はれてゐる。カアライルは詩人を「ゲエテの如くに人心の最も內面的なものを言ひあらはす普遍的な心」であると考へ、詩はその國民の、或はその時代の精神の最高表現でなければならない、詩人は人間の永遠の望みと努力の意義を感じ人のうちにあるすべての高貴なるものの自由な純粹な展開を激勵すべきである、偉大な文學者の努力は人間性のうちにある普遍的なるものに向けられてゐる、眞に善きものは全人類に屬するといふことによつて區別されると言つた。彼はそのために民族相互間の思想上の深い了解の必要を說き、獨逸思想の輸入者となつたのであるがそれは獨逸思想を模倣することではなく、英國思想の中に普遍的なものを育ててゆくことに他ならなかつたのである。彼はかなり多讀であつたけれども中心があつた。それはゲエテの生活と創作とであつたのである。ゲエテの作中でも彼は「ヴィルヘルム・マイスタア」を中心として作者を理解せんと努め、忠實にこれを飜譯し、この作中でも「遍歷時代」に重きを置き、その精神に沈潛し、この源泉から彼自身の思想を產み出したのである。

カアライルの批評の態度

カアライルにとつて批評の窮極の目的は批評の對象としてとられた作物の眞に個性的なるものを通じて普遍的な「神聖なる觀念」を瞥見せんとすることであつた。この批評の態度は上に述べた文學の見方から自然に出て來るべきものである。カアライルが批評の態度を論じた章句は *State of German Literature*, 「*Goethe* 論」等の中にある。今これらを綜合して述べて見たいと思ふ。批評に於いては、缺點を見る前にその價値ある點を見なければならぬ。缺點は要するに不滿足を感せさす點である。しかし不滿足を感ずる主體は何であるか？　その者の感じ方は果して正當であるか？　これは趣味だと言ふ人がある。しかし趣味とは眞なるもの、高貴なるものに對する廣い感受性である。美、秩序、善等を見出し、愛し、又敬ふ心である。批評はジョンソンなどを始め十八世紀の批評

家がなした様に用語の性質、譬喩の照應、感情の適切、論理の分明なること等のみに關すべきではない。かゝる批評は詩の衣裳について語るものである。又、作物から作者の性癖などを見出す如き心理的の問題を中心にすべきでもない。之はカアライルの時代に於いて、ジェフリイ等の試みた詩の身體を對象とする批評である。理想的な批評は詩それ自身の本質、生命を對象とせねばならぬ。之を明かにするためには先づ二つの事から始めなければならぬ。卽ち一には詩人の目的が眞に何であつたか、そしてそれをどれだけ完成したのか、二にはこの詩人の目的この創作がどこまで人間性の表現になつてゐるかといふことと、すべての人の心情或は想像のうちにすむ詩の美の普遍的原理と如何に諧和するものであるかを見なければならない。缺點はその作品の眞の美のあるべき處に於いて探されなければならぬ。批評は非難することも知らなければならない、しかし眞に美を感じ愛することを得るやうになつて始めて、非難しなければならないものをも感ずるやうになる。肯定することを知れば、自然に否定することを知るやうになる。否定を以て始めることは危險であり、否定で終るこ

とは致命的である。缺點を見出さうとする批評は批評家自身にとつて無意義である。批評はまた、その對象を全體として、卽ち分解することのできぬ統一體として見、それが作者の思想から生ひ育つて行く過程を感ずるに非ざれば、その缺點を論ずることはできぬ。故に一つの詩をきり離して批評することは充分でない。要するに批評は再創造でなければならぬ。

かくして、批評家が考察の對象とする文學の本質を捉へ得んがためにはそれを出來るかぎり普遍的な姿で、また同時に最も具體的な姿に於いて見なければならない。その手段としては普通三つの態度が考へられる。卽ち傳記的、歷史的、比較研究的である。このうち第三のものについて云へば、藝術は個性的なものであつて比較により一般性を抽象し得たとするもそれは無意義であるが、比較對照によつてその個性を愈〻明かにすることは有效である。それをするには、表面に現はれた結果の比較ではなく、その歷史的展開そのものの比較でなければならない。この意味に於いて比較研究が重んぜらるべきである。これ等の三つの態度のうちカアライルは、英國批評家中最も徹底的に、傳記的及び歷史的

の態度をとつたのである。このカアライルの傳記的方法を可能ならしむるためには次のことが豫想されなければならぬ。一詩人の創作には統一がなければならぬ。――その青年時代の創作と晩年の作との間に變化のあるは勿論であるけれども、その變化は必然な展開として見らるべきである。――そしてこの創作と作者の思想及び内的生活とは同一のものでなければならない。彼が傳記を重んじた事は「人間が人間にとつて興味ある唯一のものである」と言ひ、「傳記論」に於いて文學は皆模倣的傳記(mimic biography)であると言つたことからも察せられる。彼は作者の精神生活は、その生れながらの傾向と、環境と影響とから構成されるものである、換言すれば、詩の有機的な統一は詩人の精神生活の本質であるとし、その創作を全體として知り得たならば、その詩人の心を知ることができ、詩人の心を知ればその詩の本質を摑むことができると信じた。この生活と詩、或は心と藝術とを一元的に見んとする傳記的態度は極度に眞摯な性格、理性的に透明な心をもち、生涯を文學に捧げた第一流の詩人――例へば、シラア、バアンズ、ウァヅワスの如き藝術家の研究には、比較的成功すべきも、純客觀的な作

者、及び極めて複雑な心を有し、ユウモアに富む、例へば、シェイクスピアの如き作家の研究には至難のことであらう。ダウデンの *Shakespeare, His Mind and Art* はこの態度に近いものといふことができるが、シェイクスピアがユウモリストであるために、彼の思想の本質をつかむことが殆んど不可能であつて、巻末に於いて「我等は尚シェイクスピアの心の戸外にある」と言はねばならなかつた。また、あまりに主観的で、自らも自覚することができなかつた深い衝動によつて動き、極めて特異な特質を有してゐるルッソオ、シェリの如きを研究するにも種々の困難があるであらう。そして、カアライル自身も、遂には傳記の不可能を感じたらしいのである。一八四三年十月十日の日記には「誰かが私の傳記備忘錄を書いてゐる。これは私とは何の關係もないことだ。私の生涯を調査し評論することは、それが賢明にされてゐるにしても私の願ふところでなく寧ろその反對であるが、愚劣にされてはやりきれない。世間は私の生活とは何等の交渉を有しない。そして私に就き百冊の傳記が書かれ、また讀まれたにしろ、人間のうちで、私の生活の主要な事實だけでも知り、また知り得るのは私ばかりである」と書

き、また一八四八年十二月二十九日の記入には「私の小さい運命の主なる要素は決して觀察したり忖度したりする事のできぬ奥底に深く祕められてゐて、人間には決して知られることはないのであらう。私は私の傳記作家――もしかゝる仕事を試みる愚物があたら――に言ひたい。憐れなる愚物よ、やめよ、私の傳記を書くことなかれ、私の惑亂した奮鬪を葬り去つて早く世人に忘れしめよ。もし君が書くとしてもそれは妄想であり、幻覺である。混亂した世間は決して私と、私の惱むべき事件を了解しないのであらう。私の最近親の人と雖もこれ等を推察することができなかつた。また理解することが可能であるとしても必須のことではない」とある。

もし傳記を少しでも客觀的事實の模寫であるとすれば、それはかくの如く不可能であるといふ考に達しなければならない。素樸的實在論、常識的模寫說は到底かゝる反省に對して安全なものではない。此問題を考へると何故にアーノルドが *The Study of Poetry* に於いて、歷史的評價或は個人的評價が詩歌の眞の評價に代つてはならないことを主張し、ペイタアが旗色鮮明に印象主義から出

發し、傳記の代りに想像の畫像(imaginary portrait)を描くに滿足し、二人とも文化的研究に赴いた理由が伺はれる。

しかしこれは後の問題であつて、カアライルは極めて眞摯な統一された性格の文學者、殊に獨逸の哲學的な文學者を研究の對象とした爲に、この生活と詩、心と藝術を一元的に考察せんとする彼の態度は不都合を感じなかつたのである。彼の批評に於いては先づ性格を暗示するやうに思はれる事實に重きを置き、作者の生活を語り、その創作を、その性格の必然的な表現として見たのである。彼は「シラア傳」に於いて、「シラアが如何なる才能を有し、それを如何に用ゐることによつて、かゝる優れた境地に達したかを考へ、彼が知的及び道德的敎養をつんだ道を討ね、彼の生活と著作から、彼自身の姿を思ひ浮べるのは興味あることである。文學に於いて、高貴な行爲をかくもよく書き表はし得た彼は、みづから高貴な行動をしたのか、哲學及び文藝に於いて、あれ程のことをした彼の知力は、如何に日常生活に用ゐられたか、彼の詩を讀む時、我々を喜ばす、寬大で熱心な心情は友人との交際に如何に現はれたかを討ねることは無意義でなからう」と述べてゐる

が、これを見てもカアライルの興味が初めから詩と人生とが一致する處にあり、人生そのものにあつたことが了解される。しかして後になるにつれて、彼が詩の批評から次第に、人生そのものの批評に移つて行つた理由も察することが出來る。

傳記的方法に對する考察はこれだけに止め、次にカアライルの歷史的態度について一言して見よう。彼はある性格を了解せんがためには、廣い同情を以て見るのは、固より、その內的生活のうちに透入し彼自身の考へ方を學ばうとした。詩人自身の考へ方を基礎にして詩人の作を了解せんとすれば、其社會的、政治的、國家的環境及び時代思潮に關する一通りの了解をもたねばならぬ。カアライルはこの環境を重要視した。しかし彼はテエヌその他歷史的態度をとつたフランスの批評家のやうに環境が生活を支配するのであつて、その生活は環境から說明が出來るとは考へなかつた。彼は「ディデロオ論」に於いてかく言つてゐる。「人が境遇を作るといふことは、精神的にいつても、經濟的にいつても眞理の一方面である。しかしその眞理には他の一方面がある、卽ち人はある境遇のも

とに生き、働くやうに定められてあつて、必然的にその境遇によつて條件づけられ、影響せられる。されば境遇が人を作るといふことも同樣に眞理の一面である。扨、自己のことに關しては人が境遇を作るといふ考を信ずる必要があるやうに、他人を批評する場合には境遇が人を作るといふことを絶えず心に留める必要がある」と。偉人が時代を作るか、時代が偉人を作るかと云ふ問題について、彼は前の考を信じ、歷史を考へるにしても常に顯著な個人を基礎にして、時代の特性を考へんとした。彼は「世界の歷史は人間がこの世に於いて完成した事の歷史であつて、根柢に於いてはこの世に於いて活動した偉人の歷史である」。「世界の歷史は偉人の歷史である」(「英雄崇拜論」第一章)。「人間が研究すべきものは人間である。人間が人間にとつて永久に興味がある、そして其他に興味のあるものはない、興味ある歷史とは無數の傳記の心髓である」(「傳記論」)と主張してゐる。

斯くの如く、彼は個性を中心とし、それに重きを置いたが、それにも拘らず外國文學研究に於いては國民性を研究する必要を感じたらしく、彼が飜譯した「獨逸小說」の序文、その他「獨逸文學の研究」に於いても、國民性の理解の必要なることを

繰返して述べ、「ゲエテ論」に於いては、ゲエテの世界が英國人の世界とは非常に相違してゐるため、ゲエテの心に少しでもふれんがためには非常な努力を要し、彼を正當に研究することは、知識に富み如何に研究心が深くとも、精神の固定してしまつた英人にとつては不可能であると述べてゐる。

次に彼は文學は時代に聯關して、歷史的に研究さるべきことを主張したのであるが、それにもまして、注意すべきことは彼が文學を中心にして歷史を理解すべきことを述べ、かつ實行したことである。

彼は「歷史論」に於いて、歷史はあらゆる學問の基礎となるものであつて、過去を未來に結合せんとするものであるとし、過去の歷史は「物語」であつたが次第に哲學に近づいて來た事を指摘し、歷史には二大困難があること、一は歷史が無數の傳記の綜合である點から、他は、大木の倒れたことは注意をひくも、その種子の蒔かれたことには注意されぬ如く、眞に價値ある內面的なことは表面に現はれぬこと、歷史展開の眞の原動力は非常に深い處に隱れて居ることをのべ、歷史としては政治的歷史、社會史、哲學的歷史及び藝術的宗教的歷史のあることを述べて

ある。そして彼は、この隠れたる原動力を文學の中に多少見出し得べきことを信じ、一國民の文學が全體として了解されたならばそれはその國民の精神的展開の自敍傳として認められるべきであると考へ、次の如く文學の歴史の性質をのべてゐる。詩は如何に素樸であつても眞摯である限り、人間がその生活に調和を齎らさんとした企てである。詩は人間の全體的な情緒、意見、活動から生れ、其性質を表はす。詩はそれ故に、生活全體の音樂であつて、歴史的に考へるならば、如何にその國民の間に自由が存在したか、愛、美、威嚴等の感情が存在したか、また、人生、自然、宇宙に對し如何なる見解を有してゐたかを知ることが出來る。故にある國民の文學的歴史は、政治的、經濟的、科學的及び宗教的歴史の眞髓である。

ある國民の文學に親しめばその國民の特性は明かになるであらう。彼は時代の精神的傾向を見、人間の最高の目的と熱望とを觀取し、時代展開の隠れたる動力を見ることが出來、かくて、一國民の最高の理想をその連續した展開として誌すことができる。斯くの如きものが文學史の本質であらねばならぬ。この本質を中心にすれば、個々の事實や現象や性格やが統一されたものとして現は

れるであらう。もとよりこれをなすには鋭い透察の能力、見る眼と、了解する心とを持たねばならない。カアライルはかゝる歴史的な見方をした英國最初の批評家である。彼はダンテの「神曲」のうちに中世が體現されてゐることを感じ、ゲエテの精神的發達を研究することは、當時の獨逸の發達を研究することであると信じ、またバアンズに於いてスコットランドの國民性を見ようとした。一八二七年の頃彼はチロウサアから始まる英國文學史を書かうとしたが、その企圖は實行されなかつたやうである。

カアライルの人生觀

カアライルが文藝の批評に集注してゐたのは一八二三年から一八三〇年頃迄である。彼の功績は、一言にして云へば、新らしい批評の目的を明かにし、文學の批評を人間性の基礎の上に置き、傳記的、歴史的態度を徹底的に實行した點に

ある。これ迄の主なる著作は、*Life of Schiller* (1822–1824), *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1824), *German Romance* (1827), *Jean Paul Friedrich Richter* (1827), *State of German Literature* (1827), *Life and Writing of Werner* (1828), *Goethe's Helena* (1828), *Burns* (1828), *Novalis* (1829), *Voltaire* (1829), *Signs of the Times* (1829) 等である。そして一八三〇年には自己を批評の對象として「衣裳哲學」を書いた。その後の主なる著書は *Characteristics* (1831), *French Revolution* (1837), *Chartism* (1840), *Hero Worship* (1841), *Past and Present* (1843), *Negro Question* (1849), *Latter-day Pamphlets* (1850), *History of Friedrich II* (1858–1865), *Shooting Niagara and After* (1867) 等である。之に依つても明かである様に、カアライルの精神生活は彼の心をめざまし、また彼にとつて最も價値あると思はれる様な、人生を表現した文學から始め、次に之等に依つてめざまされた感想の綜合として、自己の精神を批評し、この自己を肯定し確立するために自己の思想の宣傳を試みながら、過去及び現在の社會的問題の批評に向つたのである。この態度の變化は文學と人生を同一視し、一層具體的な人生へと肉薄して行つた彼にとつては、必然なことであつたのであらう。こゝには「衣裳哲學」(*Sartor Resartus*)、「時代思潮の徴候」

(*Signs of the Times*)「時代の特性」(*Characteristics*) 等を通じて見られる彼の人生の批評を瞥見したいと思ふ。この方面に關する彼の中心思想は「衣裳哲學」の第二篇、就中第七章「永遠の否定」及び第九章「永遠の肯定」の二章に言ひ表はされてゐる。この覆はれた精神的自敍傳である「衣裳哲學」第二篇の第一章「生ひ立ちの記」には主人公が育てられた家庭、第二章「田園生活」にはその樂しい少年時代、牧歌的な自然の影響と母の感化を敍してゐる。彼は嚴肅で、極度に儉約な、田舍の寂しい、少しも科學的な氣分の及んでこない、しかし總ての高貴な精神的果實を生ずる誠實の心のあふるゝ家に生ひたち、父母から、從順と、特に信仰深い母から敬虔の心を植ゑつけられた。これが主人公の精神の基調をなしてゐるものである。カアライルがこの二つを重んじたことは、從順といふことは我々の普遍的な義務であり、また運命である。讓讓の心をもつて屈することを知らぬものは挫折しなければならぬ。この世界に於いてなしたいことはなすべき義務のあることに比すれば、遙かに價値の少ないものであり、自然にするやうになつてくるものにも劣るものである」と言つてゐる。「英雄崇拜論」も亦人間の眞實さに對する敬虔

の心をよびさまさんがためになされた講演である。

第三章「教育」は學校生活の事を敍してゐる。カアライルが學校で數學、物理學等を學んだことは前に述べた通りであるが、この大學も總てが機械的に組織されてゐて「合理的大學」であることを誇りとし、神祕主義（カアライルはこの語によつてカントやフィヒテの理想主義の哲學を意味してゐる）に極度に反對であつて、死語の詰込み、形而上學の言葉爭ひ、科學と云ふ語を妄用してゐる知識の機械的な操縱のみが行はれ、眞面目な青年の心は懷疑說に、然らざれば自己欺瞞に陷つてゆくことが書かれてある。カアライルは卒業後數學の敎師となり何等の興味を見出す事が出來ず、定職を棄て、家庭敎師となり、化學や地理の翻譯をし、牧師にならんとし、法律家にならんとし、アメリカに移住せんとし、總てに失敗し、一八一三年から一八二二年迄自分に適當した生活を見出すことができず「人生の目的もなく安息もない」時を過したのであるが、第四章「救錨」にはその彷徨が敍せられてゐる。この時期に彼はマアガレット・ゴルドンといふ少女を戀したのであるが、彼女は彼を棄てて地位のある人と結婚した。其失戀の悲哀が第五章及

び第六章に移せられてゐる。かくの如くにして彼は時代の思潮と教育とを通じて信仰を失ひ、また若き心が望む總てを拒絶せられ、運命に飜弄されて、十數年を過し、幼時の信仰の餘光によつて僅かに自殺から支へられ、無意義な不合理な活動を機械的に續けることによつて日を過した。そして世間を見れば、それは「損得哲學」によつて支配され、幸福を人生の目的としてゐるらしく、自然を見ると、それは神でも惡魔でもなく、全く無意味な生命を吐き出し、また呑み込むもののやうに見えたのであつた。「私にとつて宇宙は生命なく目的なく、意志も敵意さへもなく、巨大で無感覺な蒸汽機關で、その上にある生物などには無頓著に回轉し、生命を粉にひき碎きつゝある、大きく、怪しく、淋しい地獄、死の挽臼であつた」。彼はかゝる人世に對し宇宙に對しその價値を問うた。しかし彼自身の聲の反響の外には何等の答を得なかつたのである。

しかし彼の中には猶眞理を愛する心と義務を感ずる心が殘つてゐた。それは全然無くすることもできないが、またかゝる狀態に於いては充分に發揮することもできないものであつた。彼は「弱いといふ事が眞のみじめである」ことを

感じたのである。彼は自己の力について自信を持つ事が出來なかつた。彼は懷疑の中で最も面倒な自己に對する懷疑に陷つてしまつた。力についての自覺は行爲によつて初めて生ずるものである。渾沌として內に感ずる力は行動によつて初めてその明かな姿を表はすやうになる。行爲は精神が自己の本質を知る唯一の媒介者である。靜觀によつて己を知るといふことは不可能で、「己自身を知れ」といふ格言は「己のなし得ることを知れ」といふことにして始めて可能の道が開けて來るのである。「人間の目的は行爲であつて思想ではない。たとひそれが最高の思想であつても」。「懷疑は唯行爲によつてのみ取除くことができる」。「人間の中で最もなすことなきは感情に溺れる人である。たとひ彼が眞摯であつて吾人を欺かず自己を欺かないにした所で、どれだけのよい所があらう？　彼は力弱く、無能力で、絶望的なものの見本ではないか」と彼は、半ば彼自身の缺點について叫んでゐる。「漠然として動搖してゐる感じと、決定的な統一された行爲との間には非常な距離がある」。カアライルは如何にして此間を通過し得ると考へたのであらうか？　「汝がなすべしと感ずる汝に最も近い義務

を遂行せよ、しからば次になすべきことがより明かになるであらう」と彼は答へた。しかし彼が如何にしてこの義務をなす力を得、そして彼の懐疑と絶望に打ち克つことを得たか？

彼が神も悪魔も何物も信ぜず、人生にも宇宙にも何等の希望も意義も感じ得なくなつた時、彼は愛と喜びをなくすると共に、恐怖をもなくし、一種の強さを得たかといふに、さうではなく、不思議にも絶えず漠然たる恐怖に襲はれ、怯懦になり、戦慄し恰も天地の總てのものが心を傷けんとしてゐるやうに感じ、かくて彼は絶對不眠の三週間を過したと云つてゐる。かくも窮地に陥つた精神の最後の努力であるかのやうに、勇氣を奮ひ起して彼は叫んだ。「汝は何を怖れるか？何故に卑怯者の如く泣事をいひ萎縮してゐるか？　汝の前にある最悪なるものの全體が如何程であるか？　死か、地獄の苦しみか。悪魔と人間が汝を害し得ることか？　汝は心情をもたぬか、そしてそれに耐へ能はぬか、そして自由の子として汝を苦しめる地獄を脚下に蹂躙することはできぬか？　かく考へた時に彼の全精神の中に一條の火が迸り、卑怯な恐怖を一掃することができた。

そして今まで知らなかつた力によつて強くなり恐怖と悲哀とは奮激と激烈な反抗となつたのである」。

これは心情の自由を否定する機械的人生觀即ち永遠の否定に對し、自己の全力をもつてした反抗である。機械的世界觀は自我に對してかく言ふ。「汝は生活の圈外に放逐されたものである。世界はわがものである」と。それに對し自我は「我は汝に從屬しない。自由である、そして永遠に汝を憎む」と。カアライルはこれを火の洗禮といひ、この時に彼の精神的再生があつたといつてゐる。

しかしこの反抗は解決でなく、解決の端緒にすぎないものであつた。彼は前よりも一層落着がなくなつた。たゞ彼の思想は今まで自己の心情を蝕みつゝあつたが、これからは外に向ひ、前者に較ぶれば滋養に富んでゐる非我につかみかゝることになつた。そして思想の展開する中心ができたのである。

彼はこの自我を否定して止まない機械的な人生觀に對する自我の反抗を具體的に時代思潮の徵候」及び「時代の特性」中に述べてゐる。こゝにそれを簡單に紹介しよう。現代は英雄的、奉仕的、哲學的、道德的等の反對の形容詞を以てよび

得るが、しかし「機械の時代」と名づけることが出來る。工業に於いては到る處手工は驅逐せられ、工場に於ける機械的産業となり、勞働者の個性或は人格は無視され、社會制度までが機械的に組立てられて富は非常に增加したが一部の人の懷に集り、貧富の懸隔が甚だしくなりつゝある。單に物質的の事が機械によつてなされるのみならず、精神の事もまた機械的になりつゝある。例へば敎育がランキアスタア式或はハミルトン式により機械的になされるやうになつた。敎育に於いても個性は重んぜられず、すべてが事務的に行はれる。又社會に活動するにも、單獨では何も出來ない。生活するには、或る組織の中へ入るか、自ら組織を作るかしなければならない。また學者の思索に於いても、學會、研究所、調査會萬能の時代であつて、孤獨の直觀的な思想家は認められなくなりつゝある。從つて精神科學は衰へて自然科學のみが認められて居り、英國の哲學はロック、ヒウムの時から物質的、懷疑的であつたが、今は無神論、宿命論、不可知論となり、それも流行おくれとなり、パアトリイ、ダアウィンの時代となつてゐる。また道德も犧牲、奉仕等の英雄的精神を失ひ、ベンタム等の功利說となり、最大多數の最大

幸福主義の外に道德を認めない。世間を支配するのは機械的な「原因結果の哲學」若くは「損得哲學」で、人間は生きた魂でなく「苦樂計量機械」として考へられ、世界は巨大な製粉機械と見做されるに至つた。政治もまた機械化され政府とは國民を高貴な生活へ指導するものでなく、個人の利己的な慾望を出來るだけ滿足さす機關と考へられ、政治の主義は利己的な利害關係に基づいてなされる投票の數によつて定められ、投票の多數に從ふことが正義であり、また自由であると考へられる。文學に於いても驚異心や感激は涸渇し、自然と人間との深い無限の調和を歌ふことは忘れられ、精神的なもの、誠實なもの、純潔なものの代りに官能的なもの、刺戟の强いもの、戰慄を催させるものが喜ばれる。文學は天才の靈感によつて自然に生るべきものであるが、今日に於いては多く意識的に製作せられる。文學が反省的に機械的になつたことは、美その他藝術上の諸問題が聯想から說明せられるやうになつたこと、また評論が多くなり、既に「評論の評論等が現はれんとしつゝあることからも察せられる。かゝる機械觀が人心の根柢にまで滲透して信仰や敬虔の心が失はれた。ヒウムは *Natural History of Religion*

を公にし、宗教は人間の靈が宇宙の靈に對する、また眞善美の不可思議な源泉に對する憧憬と讃歎とであるとせずして、迷信や錯誤から發生したものであると考へられるやうになつた。

かゝる機械觀がカアライルのいふ「永遠の否定」である。彼は學校生活の初めからこれに對し內的生命の反抗を感じたのであるが、その反感を以て傳統的な宗教の名殘りだと思つたのである。そしてエディンバラ大學に入學した當時の彼の頭腦には此數學的に、機械的に構成された近代思潮は疑ふ事のできぬ確實なもの、感覺論、唯物論、無神論は避くべからざる結論であらねばならぬと信せられたのである。こゝに於いて彼は父母によつて選ばれた神學を棄て、數學、物理學及びフランス啓蒙哲學を學び、自らも一つの機械たらんとしたのであるが今やこれに反抗する衷心の叫びは根柢のないものでなく、否定することのできない眞の我の聲であつて、かの機械觀よりも一層深い實在性を持つてゐるものである事を感じたのである。

カアライルの「永遠の否定」に對する反抗は解決ではなく、解決の端緒であつた

ことは前述の如くであるが、次に如何にして彼が「永遠の肯定」の方へ進んで行つたかについて考察したいと思ふ。彼がかの時間と空間とを基礎として、その上に建立された機械的世界觀に反抗して自我の自由を確立せんとしたとき、この態度を聲援するやうに思はれたのは、時間、空間は客觀的實在でなく思惟の樣式にすぎないとして、この機械的世界觀を破つてしまつたカントの先驗的哲學と、自我の自由な實現の生活を實際に示したゲエテとであつた。これカアライルがカントによつて組織された獨逸哲學と、ゲエテの文學的表現とを熱心に研究した理由でもあらう。そして「時代の特性論」でこの機械的世界觀を批評するに當つては、カントとゲエテの考を一つにせんとしたシラアの考へ方に近づいて來た。私はこの論文とシラアの *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* の基礎概念との間に一致があるやうに思ふ。

扨近代の機械的人世觀及び社會生活を超越するとは實際には何を意味するのであらうか？　かゝる人生觀や社會生活を輕蔑し、それを厭離して中世のカソリシズムに歸らんとし、主觀的な生活に閉ぢ籠らんとする——例へば英國に

於いてはロゼッティ及びその他の唯美主義の人々がしたやうな――のは眞の超越ではなく回避である。しかしいつまでもこの近代的傾向に對抗し、これを痛罵するばかりでも解決の途は開かれない。カアライルはかなり多くこの痛罵をなしたのであるが、彼が「永遠の肯定」の方へ近づいていつたのはこの方面からではなくして、現實の狀態をたゞ罵らんがために罵ることをやめて、思想をその基礎に向け、源泉に遡らんとした努力に依つてなされたのである。源泉にかへるとは、しかし原始時代にかへることではなく、完成にすゝむことである。ここにその意味を述べてみよう。健康の人は健康といふことを考へず、唯病人のみが健康について自意識的である。すべて健全の狀態に於いては、精神についても、身體についても、部分は全體の中に止揚せられ、全體が純一な活動をなし、決して自意識的ではない。實際充實し統一された狀態はすべて聲がなく、もしありとするもそれは音樂的な聲であつて、高く鳴るのは不調和と不滿とである。人生の諸要素が整調されてゐる限り、その運動は調子を整へられた樂器の如くに諧音を奏し、生命はその不可思議な源から流動してくる。これに反し人生の

要素が分裂し相互に矛盾する時、始めて自意識的になる。近世はかくて皆自意識に惱んでゐる時代である。されば自意識は精神の根本的な創造の活動ではなく、精神の分裂の結果に起る部分的な活動である。マアテルリンクが說いてゐるやうに、形式論理や自意識で支配し得る生命の領域は極めて狹く、我々が理解しまた計畫するやうな部分は人生の機械的、表面的な一部であつて、生命を眞に支配してゐるものは無意識の中に働く力である。カアライルは言ふ。「眞に強い精神は知的、道德的その他いづれの點から見ても自分の力を意識してゐる精神ではなく、また自己意識的でない事がその健全の徵である。我々の內に於いても外に於いても、機械的なものは表面に現はれるが、生命の根元に於ける創造的活動は現はれない。我々の思惟について云ふも、論理的な思想に形成し得るのは單に表面のみであつて、議論や意識的推論の領域の下に直觀の領域がある。この沈默の不可思議な深淵のうちに生命の力が住んでゐる。そして製造され傳達されるのではなくして、創造されるものはこゝに於いてなされる。製造は小さきもの、知り得らるゝものである。」創造は偉大にして了解し得ないも

のである。天才は常に己自身にとつても神祕である。眞の理解は議論的のものでなくして直觀的のものである。よく議論する人と、よく知る人、よく創造する人とは全く別である」。カアライルが沈默を讃美したのは此點からである。（「衣裳哲學」第三篇第三章參照）

カアライルはその精神展開の自敍傳に於いて、如何にして彼の精神生活全體が機械觀に反抗するやうになつたか、また如何なる論理的過程を經て永遠の否定から永遠の肯定に進んでいつたかについては明かな敍述をなさず唯、朧げな比喩、發作的に漂ふ豫言的な暗影を示し得るのみ、明晰な論理的な言葉にすることは不可能である。人間の靈の內奥に起る事をどうして日常の言葉にして語ることができようぞ」と言つてゐるが、彼が機械的人世觀に反抗した事の一つは、意識的、分析的な思惟から離れて、自己の生活を損得に基づく豫定行動によつて組織せんとする如き無益な努力を止め、沈默の中へ、無意識の中へ沈潛した事である。それが精神の全一體に歸ることであらう。これは眞に全き心を自由にし活躍せしめる道であつて、こゝに精神が眞の成長を始めるのである。永遠の

否定から肯定にすゝむ道は抽象的な論理の道でなく、自己に深まることによつての創造の道でなければならない。彼は次の如く言つた。「誤れることについて我等は常に意識する。正當なることについては決して意識しない。汝の左手をして右手のなすことを知らしむるなかれ。善き人は常に善きことをなし、それを自然なこととして註釋を欲しない。自己を考へるといふことは常に不健全の徴である。不健全な德は後悔や心配のみをして自ら疲れ、勇氣を失ふか、或は自負し、誇張し、虛名を望む。雙方ともに自己を求め、自己の進んできた道を測量せんとする。然るに我々の努力は不斷に前進することでなければならない。人生に於いて、道德的世界に於いて、最も神祕なまた大切なことはそこに全體があり、活躍するといふことである。我々が無意識になれると云ふことはその證據である。我々のうちに、靈の內奥の聖所に住む自由な理性を眞に自由ならしめよ、そしてそれに宿命のごとくに從はしめよ。……」彼は當時の形而上學に反抗し、形式論理よりも直觀により、人間性を基礎にすべきことを說き、また自然科學の研究に於いても機械的、分析的のみでは不充分であつて、直觀に待つ所

多く、發見は調査會や研究室よりもロジア・ベイコン、ケプラア、ニウトン、ソッツ等の天才によつてなされたことを說き、經濟その他の社會問題、または敎育の如きも機械的にまた數量的に解決すべきでなく、個性を尙び人間性の基礎の上に解決の道が與へらるべきことを主張したのである。この點に於いて現實の狀態をその源泉にかへすといふことはそのうちに動く人を更に個性化し人間化することである。カアライルはかくの如く分析的な思惟から直觀的な思惟へ、自意識の世界から無意識の世界へ、卽ち人間性の全一な源へと歸つて行つた。そして個人と社會との關係に及んで、彼は個人の基礎の上に社會が成立するのではなく、社會の基礎の上に個性が實現されるものと考へるやうになつた。彼は言ふ、人を理解するためには、個人とその活動や興味のみならず、その同輩との結合に於いて見る必要がある。人は社會の中に於いて始めて自己を感じ、自己を實現する。人は社會の中に於いて始めて精神的に成長することができる。ノヴァリスが言ふやうに自分の說や確信を他の一人でも信じてくれる時には、力と確實さが無限に加はつてくるやうに感せられる。魂と魂との交通は實に不

可思議である。また道徳に關しては、それは社會のうちに於いて始まるといつてもよい。少くとも道徳は社會に於いて全く新らしい形をとり、生かされ、發展する。人の自己に對する義務は第一のものであるが、隣人に對する第二の義務が加はる時第一の義務が眞の重要さをもつてくる。人と人とが合し、魂と魂とが影響しあふ所に神祕な奇蹟的な測ることのできぬ結合が確立され、生命の諸要素が强められ、神聖にされる」。これらの言葉を見ても彼は倫理的個人の基礎を、社會を中心にして求めんとしたのを知ることができるであらう。次に彼の人生觀について一言したいと思ふ。

カアライルが基礎を求めて人間性の源泉へと遡つたとき、主觀的な自意識的な我は眞我ではなく、慾望特に快樂や幸福を望む心は眞我の基礎ではない事を知り、一層根元的な我に歸り行くことによつて、自意識的な我に執著する心、幸福を基礎とする人生觀を超越したのである。「衣裳哲學」の主人公はその總ての希望と慾望とを拒絶せられ、絶望と悲哀によつて淨められ、その自負心の强い自我を打碎かれて謙遜になつた時、主觀を止揚した境地に達した。この我を彼は「無

關心の中心」なる名を以てよんだ。自我の根元にかへり全體に生活する事によつて、主觀的な希望や慾望の主體である我を超越し得るか、或は主觀的な希望や慾望が盡く拒絶せられ、主觀が碎かれて了ふ故にこの一層根元的な我が動き出すか、彼に於いては恐らくは相互に影響しあつて行つたのであらう。否定の極から肯定の極へ進まんとするものは、一切の主觀的な慾望に幻滅し、眞理のために眞理を求むる心をよびさまし、功利的な心を離れて、すべてをそれ自身のために愛する我なき境地に達せねばならぬ。こゝに於いて始めて心眼がひらけ、理性が自由にされる。カアライルはゲエテの言葉に反響して次の如く言つた。「嚴肅な意味に於いて人生が始まると言ひ得る時は「明らめ」(Entsagen)の時である。自我はひとたび否定されなければならぬ。青年の熱情的な愛はその願望が達せられるためよりも、眠れる精神をめざまし、小さき自我の世界を越えて宏濶な愛にすゝみゆくことによつて精神の成長に貢獻する。歡樂を愛することでなく神を愛することが「永遠の肯定」であつて、このうちにすべての矛盾は溶け去るのである」。

かくの如く永遠の否定の世界から肯定の世界へ進んでゆくことは機械的、功利的人生觀を人間性の根元へ深めることによつて超越してゆくことであつて、此否定も肯定も共に主觀的自我の強調によつてすることではなく、その肯定は主觀的自我の超越によつて自ら現はれてくるものである。彼は利己的な幸福の愛が彼の焦躁憤激、苦惱、矛盾の源であつたこと、また功利的快樂說が當時の人生觀の基礎をなしてゐることを見、近代の社會の禍根がこゝにあること、この人生觀は人間最高の興味を包含することが不可能であること、歷史的事件に於いても、個人的事業に於いても眞に偉大さを有するものは一つとして個人の幸福を求める動機から仕遂げられたものでないことを說いた。この幸福を基礎とする人生觀を超越し得るとき、利己的な慾望に抑へつけられてゐた愛の心が動き出すのを感ずる。こゝに生命の一層根本的なものが自由にされる。そして、それを行爲によつて實現することが眞に生きることである。また不健全な自意識や感傷主義は唯かゝる眞の自我實現の行爲によつてのみ超越せられる。これ彼が

Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die That.

汝の努力を愛のうちにあらしめよ
汝の生活を行爲の生活たらしめよ。

Du im Leben nichts verschiebe;
Sei dein Leben That um That!

人生に於いてたじろくことなく
行爲に次ぐに行爲の生活たらしめよ。

と歌つたゲエテ、また自我及び人格の活動性及び自發性の行爲を說いたフィヒテと共鳴して行爲の生活を主張した理由である。

彼がこの行爲を思想の基礎に置かなければならなくなつた他の重要な理由は、主觀的な自我を超越するには主觀的な希望も理想も超越すべきことを感じたからである。彼は言ふ「我々の靈が自由にされる時は、すべての人々が朧げに認め、徒らに憧れてゐた理想の世界の幻影が取りはらはれて、『ヴィルヘルム・マイ

スタア教養時代」の中のロッタリオの如く、汝の望む世界はこゝにある、然らざれば何處にもない。この貧弱な慘ましい、邪魔の多い、輕蔑されてゐた現實のうちに、只今汝がある此處に汝の理想があらねばならぬ、さもなければ何處にもあり得ないといふことを悟つて驚く時である。行爲に依つて理想を實現せよ。そして働いて生き、信じ、自由になれ。理想は汝のうちにある。理想實現の條件も、この理想に從つて汝が構成したものである。現實のうちに閉ぢこめられて嘆息し、徒らに憔悴するものよ、汝の求むるものは、汝が眞に見得たならば、汝のうちに既になければならぬ。此處に非ざれば何處にもない」と。

カアライルの象徴主義

かく機械的世界觀と共に、主觀的自我をも超越し、總てをその生動する根元から見、空想の世界を一掃したことは、理想を彼岸に置かず現實の中に見んとする

態度となつたのである。こゝに彼の象徴主義の根據がある。彼は「衣裳哲學」第二篇第九章で言ふ、「おゝ自然よ――しかし自然とは何か？　何故私は自然を神とよばないだらうか？　自然は神の生ける衣裳ではないか？　自然を通じて常に語るのは――自然のうちに生きて愛し、私のうちに生きて愛するのは神ではないか？」如何にしてカアライルはかゝる人生及び自然の見方に誘導せられたか？　彼は唯物論に反抗し、我の本質は生命が自我を創造し實現せんとする行爲であつて、人生の意味は快樂よりも幸福よりも、もつと深い處にあり、幸福や快樂は行爲の目的であるよりも行爲に隨伴する結果であるとした。その見方を更に世界觀の上に及ぼし、世界は死せる物質からなるものでなく、神の創造的な力の顯現、神の生きた衣裳であるとしたのである。彼の象徴主義はかゝる創造の哲學觀の上に立つものであつて、無限と有限、創造する力とその顯現、理想と現實とを行爲によつて結びつけ、前者を後者のうちに見んとするものである。

彼の象徴論は沈默と神祕の考察から始まつてゐる。沈默は心が無活動の狀態にあるのではなくして最も緊張した深刻な活動をしてゐる時である。沈默

は總ての創造が行はれる狀態である。眞の德は人知れぬ處に働くやうに、思想は沈默のうちに構成せられる。又精神の世界は新らしい騷音の發明を中心にして展開するのではなく、新らしい價値の發見を中心として音なく展開する。佛人は饒舌は思想を隱す術であるといふが、饒舌はげに屢〻思想を窒息せしめるか、或は明るみに出すことに依つて枯死せしむるものである。言葉も偉大ではあるが最大のものではない。言葉は時間に屬するもの、沈默は永遠に屬するものである。草木の根は隱されてゐなければならない、根が日光に曝される時木は凋れ、花を開かない。同樣に思想或は生命の根元的な力は分析的な表象や言葉にせんとすれば最早創造的な力でなくなる。これは唯直觀され、體驗さるべきものである。しからばこの直觀される深きものを表現することは出來ないかといふに沈默と言葉と、神祕と啓示との融合である象徵がある。象徵に於いて無限なるものと有限なるものとが交りあふ。象徵は雄辯と沈默の一致である。人は意識するとせざるに拘らず、象徵によつて導かれてゐる。普通に象徵といふのは外附的、及び內包的にわかつ。前者には身分を示す衣冠、紋所、軍旗、十

宇架のやうなものがある。そのあるものは單に偶然な結合であるが、軍旗に於いて英邁、勇氣、自由權利等の精神を感ずることが出來る。後者には眞の藝術品がある。更に高級なる象徴は神の靈感に生きる人である。我々はかゝる偉人のうちに時と永遠との合流を見る。かくの如く「見る」教養に依つて途には宇宙も「神の生ける衣裳」となる。かゝる見方に彼は自然的超自然主義 (Natural Supernaturalism) の名を附してゐる。

以上カアライルの文藝觀及び人生觀を簡單ながら說明したつもりである。カアライルの批評は決して分析的な抽象論ではなく、機械的な時代にあつて人間性に深まり創造の源に歸り行かんとした努力であつた。そして彼の批評の表現も決して抽象論理の文章でなくして、直觀に富んだ詩的な文章よりなる藝術であつた。十九世紀の後半は行爲よりも反省の方に傾いてゐた時代である。そして當時の理想家は思想より行爲に入つて行くこと、書齋より街道に出づる

ことができないことに苦しんで居り、當時の小說には自己展開に進めるやうな純粹な行爲の世界へ入つてゆく事ができないために失敗して行く人生が多く描かれてゐる。「ソルデロ」、「實感主義者マリウス」の如きも皆これである。カアライルの永遠の否定を背景にした永遠の肯定の思想はこの時代の苦悶を完全に解決したものではないまでも、若い人々の精神生活に最もよき刺激を與へ、新らしい思想の酵母となり、英國に於ける十九世紀後半の思想家や詩人は皆彼の影響を受けたのである。當時の詩人中で彼の思想とある點まで並行して居るのはブラウニングである。また彼の永遠の否定及び肯定に相應する樣な表現を求めるならばラスキンの *Stones of Venice* の中のゴシック建築の特性を論じた章、ペイタアの *Marius the Epicurean* の Animula Vagula, New Cyrenaicism の章と Second Thoughts, The Will as Vision の章等がある。

ア、ノルドの批評主義

彼の生活と時代

マシュウ・ア、ノルドはラグビイ學校の校長トマス・ア、ノルドの長子で一八二二年十二月二十四日に生れた。彼は中流の上層に位する知識階級に生れ、生涯この階級の代表的人物であつた。卽ち民主主義の時代に於いて知的貴族主義を鼓吹したのである。十五歳から十九歳までラグビイで父のもとに敎育せられ、四四年にオックスフォドを卒業し、それから五一年までランスダオン卿の祕書官となり、五一年には督學官となり、五七年にオックスフォド大學の文學敎授となつた。彼の生れつきの性質は沈思憂鬱であつて三十五歳の頃までは主として詩にその思想を表現してゐたが、五七年以後十年間は文藝の評論を中心

にし、政治問題、宗教問題に注意が推移し、一八八八年五月十五日に死んだ。

彼の詩はテニスン及びブラウニングと比較すると、詩としては量に於いても遙かに少く、力に於いても劣つてゐるやうに感せられるが、時代の特質を一層よくあらはしてゐる。このことは彼自身も自覺してゐたことであつて、一八六九年六月五日母に與へた手紙に於いて自作の詩に就き次の如く書いてゐる。

「これ等の詩は概して現代に於ける精神の主要な運動を反映してゐます。公平に言つて、私はテニスン程の詩藻をもたず、ブラウニング程の理智の溌剌たる力強さと豐かさを持つてゐません。しかし二人以上にこの二つの要素の融合をもつてゐまして、それを常に現代思潮の主流に接觸せしめてきました。それで彼等の得意な時代があつたやうに私の時代も來るだらうと思ひます」。

扨この時代思潮の主流は十數年前カアライルの攻撃した機械觀がます〳〵榮え、民衆主義、科學主義、現實主義であつて、佛國革命の激動は表面は沈靜に歸してゐたけれども、舊來の傳統、典據、習慣、情緒生活までが徐々に顚覆されつゝあつた。政治の方面では選擧改正案、自由主義の運動、四八年の巴里革命が其徵候で

ある。科學の方ではダアウィンの「種の起原」が五九年に出版され、哲學及び宗教の方面では功利主義や實證主義の見解が流行し、ルナンの「耶蘇傳」(一八六三年出版)が歡迎せられ、文學に於いてはスコットの小說の人氣が衰へて、ディックンス、サッカリイ、エリオット、ゾロロップ等が「人生の事實」(facts of life)を標榜し、人氣を集めてゐた時代である。アーノルドは貴族主義と平民主義、傳統的信仰と科學的知識、近代主義と古典主義等の對立を周圍にも自己の心の中にも感じ、それを表現したのである。この當時の精神が既に統一的な詩的感激を缺いでゐたのであつた。そしてアーノルドの理智は時代思潮の中流に生きこれを指導せんとしたが、彼の感情は時代から逃れんとする傾向があり、初めから批評的精神と詩的感情とが彼のうちに於いて戰ひ、かつ督學官の職にあつたことが感情の流露をさまたげ、彼の詩をして情熱の力に乏しい冷靜なものにしたのである。彼は大學を卒業し祕書官となり、始めて社會を見るや、民衆主義の思潮が到る處に押しよせつゝあるのを感じた。一八四八年に「私は亞米利加の粗野よりもひどい道德、思想及び社會的の粗野の洪水が押し寄せて來ようとしてゐるのを見る」

と言つてゐる。また一方に於いては英國の現狀に滿足してゐる上流階級の愚劣な事を感じたのである。この民衆主義の粗野から、貴族の愚劣からのがれて、彼は讀書に行き、カアライル、ゲエテ等にも親しんだやうであるが、彼の文學趣味は次第にクラシックの方に向つていつた。四九年の手紙には「私は今年イリアド、オディセイ及びホオマアの作と云はれてゐるものを全部讀んだ」といひ、五一年には「私はゲエテの書翰集、ベイコン、ピンダル、ソフォクレス、トマス・アケンピス及び舊約聖書を讀んでゐる。そして次第に現代の社會及び文學から遠ざかつてゆく」といつてゐる。この時代は人々が浪漫的な理想の幻滅を感じ、一方には機械的文明のため心情の聲が壓せられ、獨逸の哲學はショペンハウエルのやうな厭世的なものとなり、フランスの思想界は享樂的に傾き、英國は物質的功利主義に傾いてゐたが、アーノルドはクラッシシズムに歸つてゆくことによつて時代の惱みを超越せんとした。

アーノルドのクラッシシズム

アーノルドはクラッシシズムをロマンティシズムと對立せしめるよりも地方的根性（プロヴィンシャリズム）と對立せしめてゐる。彼は言ふ、地方的根性を脫することは敎養の一大進歩であつて、その積極的な結果は非常に重大であり、また必要缺くべからざるものである。如何となれば最良最高の知的事業はこの階段に達してから始まるものであるから。この階段に達して後になされた著作がクラシカルである。そしてこれが永い生命を有する著作である。天才は時にこの階段にまで自己を高める。彼等の作中の不死の部分はかゝる時に書かれたものである。そして彼等が時々この境地に達するのみでなく、彼等をして常にこの境地に住はしめるやうな敎養を有たしめたならば彼等の作のもつと多くが不滅のものとなつたらう」(*Literary Influence of Academies*)。

彼は知識と趣味の中心がないために英國の思想界が地方的根性に陷つてゐ

ることを惜んだ。英國の文學は天才の現れとしては勝れてゐるが、樣式、態度、精確、整頓に於いて缺けてゐる。英國の文學者は精力と誠實に富む故に詩に於いては優つてゐるが、思想の機敏さと、理智の多撓性のごとき散文には極めて大切な要素に乏しいため、散文に於いては佛文學に劣つてゐる。そしてこの知的著述に於いては、でたらめ、粗雜、地方的臭味、奇矯、過激、間違にみちてゐる。卽ち敎養、明晰、正確と思惟及び表現の妥當性が普及してゐず、英國の文藝雜誌の如きも佛國のそれに比してはるかに劣つてゐ、また英國人さへ獨佛語が讀める人ならば、英人の書いた參考書を用ゐない。英國にはつまらぬ本が極めて多いからである。これは英國に眞に優秀な思想家が乏しいためではなく、たゞ各國の思索家がその獲得した知識を報告し合ひ、批評し合ひ、綜合して行く知識の中心から遠ざかり、孤立して、思想及び趣味の中心を作り得ず、氣儘と奇矯とがその精力と誠實を傷ふためである。又彼は健全な趣味の中心がないために、英文學が地方的根性に傷けられてゐることの更に大なるを指摘した。地方的根性とは一地方或は一時代の趣味に支配されることであつて、その特徵は特殊の趣味傾向或は

觀念の價値を誇張する所にあらはれる。それ等の標準或は中心となるものがないため、他の趣味或は觀念を犧牲にして、ある偏した趣味或は觀念に不相應な優越の位置を與へ、首尾を轉倒し、一時の思付き、流行に支配され、好惡があまりに極端で、排他的である。それ故に雜誌の調子は爆發的であり、新聞の調子は攻撃的である。すべてを包擁する深遠な理解を缺いでゐるがため、地方的根性は寬大さを有せず、説服せんとせずに攻撃せんとする。それはまた高雅さを有せず、精神的、知識的效果を目標とせず、冷評、揶揄、皮肉をさけず、黨派根性を露はして憚らない。こゝに佛人のいふ英國の雜誌新聞の野蠻性がある。

しかし、この一方に偏した趣味、思想等を誇張して表現することを避けるばかりであつたならば、卽ち消極的に地方的根性を脫しようとすれば、平凡といふ他の地方的臭味に陷る。常套な自明の眞理を穩健に語ることが理想ではない。新らしく深刻な思想を完全に表現すること、これが眞のクラシックである。

この地方的根性と共にアーノルドが攻撃したのは英國の俗物根性(Philistinism)である。「純アングロ・サクソン人の偏狹」即ち俗物根性とは、その心が想像及び愛によつて覺照される事なく、理想を尊重せず、常規と習慣とに執著する、非常に頑強な心である。英人は便宜主義であつて、その生活に於いて理性に訴へず、實際上便宜なものに從ひ、できる限り主義よりも習慣先例によらんとする。それで理想に親しまないが故に理想に對し最も無理解な國民となり、一方には理想なくして臨機應變の處置をとり大變よく成功してきたがために最も理想を輕蔑する國民となつた。アーノルドの考ではこの俗物根性に對立するものがカルチュアであつた。英國に於いて culture の語はもとギリシア語及びラテン語を振りまはすことの意味にしか解されなかつたのであつたが、これに今日用ゐるやうな意味を與へたのはアーノルドである。アーノルドはデモクラシイは避くべからざるものとし、カアライルのやうに正面から反對せんとはせず、しかし

社會は現代に於いて文化主義（カルチュア）か無政府主義（アナルキイ）かの岐路に近づきつゝあることを感じ、國民を敎化して眞のデモクラシイの時代の準備をなさざるべからずとし、親しくその任に當り、文化主義の普及につとめたのである。

カルチュアの途は自己敎養から始まる。敎養は考へることよりも寧ろ行ふことに關し、學的知識よりも熱誠に基礎を置く。敎養とは全體に生きんとすること、人間性の調和された成長を全うせんとする努力である。そしてこのことは事物をその本質に於いてありのまゝに眺め、自己をありのまゝに見るやうな清澄、宏濶な精神によつて始めて可能なる故に、純粹な知的愛が敎養の第一歩であつて、眞理に對する熱誠が人々の心を支配し、知識の世界が無限に開拓される所にのみ敎養の精神が榮えるのである。敎養の途に上らんとする人は現實に立脚すること、過去に對する追懷や悔恨に溺れることなく、未來に對する希望や打算に支配されて現在をその手段とすることなく、又狹隘な偏見に束縛されることなく、充實した現在に生きなければならぬ。宗敎は至深至純の人間的經驗を通じて完全の姿を求める。敎養は人間的經驗の全體を通じて卽ち藝術、科學、

哲學、歷史、既成宗教等を通じて人間的完全の姿を求める。宗教的でない教養の精神は深みを缺き、教養の精神に反對する宗教は宏量を缺く。教養は人間性の美と價値をなすあらゆる能力の調和した展開を理想とするものであつて、一つの能力(例へば肉體的)を犧牲にして他の能力(例へば靈的)の優越を理想とするものではない。宗教と等しく教養の理想は内面的境地である。それは動物性と區別された人間性が成長し支配する狀態である。教養の理想はある幸福の條件或は精神狀態を所有しそれに滿足する事でなく、精神の不斷の展開であり、生成である。教養は自己から始まる。しかし個人に止まるものではなく、主觀を超越して普遍的精神を實現せしめなければならぬ。人間性のうちにある同情や愛は他に對して無關係であること、他人から別離して幸福である事を許さない。また全體に生きるといふことは單獨の狀態に於いては不可能である。人間性の成長は人間の一般的成長でなければならない。教養の理想は個人が孤立してゐる間は實現されない。されば教養の途をたどる個人はこの理想へ他人を連ぶやうに、またこの理想に向ふ精神の流れを大きくするために全力を盡

すやうに要求されてゐる。この努力が文化創造の營みである。この文化の精神は現今に於いては三つの強大な障礙に衝き當つてゐる。卽ちその內面的狀態としての理想は今日の機械的文明と反對の方向にある。また社會の一般的發達としての理想は個人主義、我儘主義と相容れぬものである。自由とは各人がその欲する所を言ひ、また行ふことであると考へる傾向をすゝめてゆけば下層社會が解放されるとき混亂の狀態が來るであらう。最後に人間性の調和した成長としての理想は甚だしく分業的になつた近代の生活、富を獲得することに沒頭せる現代の努力主義とも衝突する。文明（civilization）といふ概念のうちにはこの外面的にしてまた機械的な要素を含んでゐるやうであるが、その傾向が極端になるだけカルチュアの任務も愈〻重大になるべきである。

俗物根性とは外面的な欲求、事件等に全力を集注する性質であつて、敎養とは調和と光明を得んとする理想、心情と理智との美しい調和、優雅にして晴朗な精神に達せんとする努力である。それは人間性の完全に近づかんとすることであつて、心の一部分の完全ではない。されば敎養の道をたどらんとする人は一

偉人或は一時代の理想を追求することで滿足せず、人間性の成長のあとを眺め、不滅な精神をできる限り完全に自己のうちに再現せんと努力すべきである。アーノルドは歐洲の文化は希臘主義とヘブライ主義との二大思潮の合流であること、自己の精神的成長のためにこの思潮の流れをたどることが最もよき教養の道であると考へた。彼はこの二つの思想を次の如く解した。

ギリシア精神とヘブライ精神

ギリシア精神もヘブライ精神も共に人間の救濟と完全とを理想とするものであるが、それを實現すべき途を異にしてゐる。ギリシア精神は事物を如實に見る事を第一とし、ヘブライ精神は從順と正しい行爲とを重んずる。ギリシア人が情慾を排斥したのは正しい思惟を亂される事を怖れてであり、ヘブライ人が情慾を排斥したのは正しい行爲を亂される事を憂ひてである。ギリシア人

は正しく思惟し、晴朗な理性に達することを至幸とし、ヘブライ人は神を畏れ神の戒めを守るものが祝福されてゐるとする。兩者ともに神の御心に從ひ、普遍的秩序のうちに生き、神を愛せんとするものであるが、ヘブライ精神は普遍的秩序の平明な中心的な啓示を求め、純一な熱誠を以て之に執著し、ギリシア精神は鋭敏な心を以て普遍的秩序のあらゆる顯現を見んとし、その一方面を見落し、一部のために他を輕侮し、一部分に捉へられることを恐れる。精神の清澄、思想の無礙なる活動がその理想である。ギリシア精神の理想は心の自然なる流動にあり、ヘブライ精神の理想は良心の嚴肅にあると云ふこともできる。基督敎はヘブライ精神の本質を變ずることなく、自己否定、奉仕、神意に從ふことより進んで神を愛し人間を愛することを理想とした。基督敎とヘブライ主義との相違は、自己否定を通じて人生を完全ならしめんとした無數の戒律の網に代へるに、キリストが示した愛を以てしたことである。

ソロモンは知を稱へ、「知は生命の泉なり」と言ひ、ヨハネは「眞理は爾曹に自由を得さすべし」と言ひ、アリストオトルは「德は知と意志と忍耐よりなり、後の二者が

特に重要である」と言つた。これ等の言葉を表面的に理解すれば、ギリシア精神とヘブライ精神とは容易に一致する様に思はれる。しかしソロモンの言ふ「知」とは戒律に從つて生きることであり、ヨハネの言ふ「眞理」とは靈に復活せんがため情慾の肉體を十字架に懸けること、法の確立に導くべき基督の愛である。そしてアリストオトルに於いて實行的な德は精神的な德に到る階段である。ギリシア精神は無知を超脫し、事物をありの儘に見、美に於いて見んとするものである。ソクラテスは最善の人とは自己を完全にせんが爲に最高の努力をなす人である。そして最幸の人は自己を完全にしつゝあることを感ずる人であると言つたが、ヘブライ人はかゝることを氣輕に口にすることができなかつた。彼等と雖も、無知をのがれ、事物をありのまゝに見、それを美として見ることは望ましいことであつたのであらう。しかし彼等はかゝる態度を裏切り、この努力を無效にするものがあることを痛感したのである。それは罪惡である。彼等は如何にして罪をのがれ得るかといふことを中心の問題とした。罪の意識の中には人間が完全になることを妨げ、その向上を阻むもののすべてを含んでゐ

る。舊約全書の精神は罪を畏れ、罪から淨められようといふことを基礎とし、新約の精神は罪に死し靈に生きようといふことに歸する。ギリシア人は清澄な理智をめざまし、事物をその本質と美に於いて見ることが人生の理想であると考へた。ヘブライ人は罪から救はれることが唯一の問題であるとした。プラトンを讀めば、人とは皆高貴な素質を有する優雅な精神的存在であるやうに感せられ、パウロを讀めば、人とは死すべき肉體から解放されんがために云ふべからざる苦悶をなしつゝある不幸な罪の子であるやうに感せられる。

アーノルドはかくの如くに考へながらこの二つの思潮の合流として歐洲文化の發展を理解せんとした。ギリシア精神は若々しい青年の精神である。この理想を實現せんがためには人間性の深刻な鍛錬と醇化とが必要であつた。ギリシアには未だかゝる道徳的及び靈的な鍛錬がなかつた故にその輝やける知的及び美的生活は内部から崩潰し、ヘブライ精神が中世を支配するやうになつた。ギリシア及びロオマの腐敗した時期は後の人々を戰慄せしめるほども道徳的に麻痺した社會狀態をあらはしてゐた。この自己の快樂のためには何

物も拒絶しない人々に對して、自己のためにはあらゆるものを拒絶する人があらはれた。ロオマ人を支配してゐた享樂思想と、生命を與へ歡喜を與ふる力の崇拜とが溷濁の世を救ふことができなくなつたとき、使徒達の嚴肅な教が彼等を救つた。ロオマの腐敗と戰つたヘブライ精神は肉の歡樂を放逐した。かくて數世紀間歐洲の文化に浴しつゝあつた人々は十字架の洗禮を受けたのである。

かくの如く考へるとギリシア思潮の展開もヘブライ思潮の展開も、別々では人間全體の展開ではあり得ずして、人間性の發達に貢獻する二要素である。現代に於いては實踐主義及び社會奉仕を強調する方面にはヘブライ精神が活き、實行の基礎觀念を求め、社會の發達に從つてこれ等の觀念を新らしく結合し調整してゆくこと卽ち批評或は改造の方面にギリシア精神が活いてゐると考へることができる。

中世はヘブライ精神が榮えた時代であるが、ルネッサンスはギリシア精神の復活であつた。宗教改革は再びヘブライ精神を重んじた。しかしその中にギ

リシア精神が浸透してゐたことを看逃すことはできぬ。唯その運動にたづさはつた人々が明瞭に自覺してゐたのはヘブライ精神であつた。ギリシア精神はプラトンが言つた如く如實の世界に法則と美とを追求するものであつて、この精神の榮える所には常に美術、文學、科學、哲學が榮えるが、道德的の弱點があらはれてその方面から反動を促進する。ヘブライ精神は良心の眞摯嚴肅から生れた優超さを有するが、思索の方面には弱點を有し、動もすれば固陋に陷らんとする。歐洲人は一般にギリシア人と民族を同じうするためギリシア主義に傾きやすいが、南歐人と北歐人とを比較すれば後者は行爲を重んじ嚴肅さを尙ぶ點に於いてヘブライ精神にも親しみをもつのである。かの清敎徒の運動はヘブライ的氣質を有する英人が文藝復興に伴つて現はれた道德的放縱と弛廢に對する反動であつた。かくてエリザベス朝に燦爛たる文藝の花を開いた精神は凋落したのであるが、その第一原因は內面的な弱點であつて、その弱點を否定せずにいつまでもギリシア精神の支配を希ふことが正しいとは考へられない。しかし清敎徒はギリシア精神を否定することによつて十七、八世紀の間英國を

歐洲文化の主流からひき離したのである。當時に於いてギリシア精神が歐洲思潮の本流をなしてゐたから。そのために英國思想の狹隘と、習慣にとらはれ、便宜に從ふ態度が著しくなつた。その狹隘に超越するためには生命を支配する本能と、精神力の源にかへり、如實にそれを見ることによつて、人生の見方を廣め且深めなければならぬ。

アーノルドはヘブライ精神とギリシア精神の消長を考へて、何故に英國思潮が歐洲文化の中心から遠ざかり、狹隘に保守的になつたかの原因を察し、再び廣濶な精神を回復し、文化展開の本流に棹ささんとした。こゝに彼のカルチュアの主張、批評主義の強調がある。

批評主義

彼が說いた敎養、ギリシャ精神、批評主義は互に聯關した主義である。敎養の

理想は自己と世界をありのまゝに見ることに始まり、人間的なあらゆる經驗を通じて人間性の理想を眺め、その理想に向ふ精神の傾向を一層大きくし、社會全體をその方向に運ばんとすることであつた。ギリシア精神とは無知の狀態を脫し、事物をありのまゝに見、それを美に於いて見、かくして人間性の調和した成長を全うせんとする精神である。彼はまた批評の努力を「神學、哲學、歷史、藝術、科學等知識の各方面に於いて對象をその本質に於いてありのまゝに見んとする努力である」とし、更に批評の任務を論じて「それは單に世界に於いて知られ、考へられたる最善のものを知り、進んでは廣くこれを世に知らしめ、誠實にして潑剌たる觀念の流行をはかることである」とした。

彼は清敎主義の世となつて以來英文學に於いて最も缺乏してゐるものは批評的精神即ち文化の本流に生きんとする努力であると考へ、文學の正しい傳統を明かにし會て創造されたものの最高なるものを世に知らしめ、時代を超えて展開せる世界文學の本流に聯關せしめて、個々の創作を論ずることを以て批評家の任務と考へた。

世人は動もすれば創作を批評よりも重んせよといひ、時には批評は有害無用であるとする。これは批評と評判とを同一視し、或は私心を挿み、或は創作から遊離した抽象的批評に對する言葉である。創作と批評とは文學的現象に於ける行動と反省の如きものであつて、批評的精神も創造の一部分である。如何なる天才も時代と境遇に關係なく創作し得るものではない。創造の時期を整頓しまた準備するものが批評である。偉大なる文藝の天才は綜合的な精神である。それは時代の最も濃厚な知的及び靈的雰圍氣のうちに育てられ、進展する時代精神を體驗することによつて始めて自由に創造することができる。創造するためには時勢と個性との融合がなければならぬ。これ文學的創造の時機が極めて稀な理由である。かゝる創造の時機を準備するのが批評の任務でなければならぬ。批評は人生の現象をその本質に於いてありのまゝに見、觀念を進展せしめるやうに秩序だて、最も正しい思想を普及せしめ、かくて活潑な精神的活動を喚び起す。また個人について云ふも、人生を表現するにはそれを體驗しなければならないが、近代に於いて生活は極めて複雜になつたため、體驗を純

一な藝術的の姿に高めんがためには非常なる批評的能力を必要とする。しからざれば單に衝動的な支離した表現となり、時代の精神に強い影響を與へることは不可能であらう。且創造的衝動は批評的精神が活かなかつたならば夢中遊行し、自己を繰返して精力を浪費する傾きがある。例へばバイロンとゲエテは共に偉大な能力を有したがゲエテは彼の自己批評の力により創作の内容を深刻豊富にし、バイロンにはそれが缺乏してゐたために粗雜生硬な作物を多く殘したのであつた。また時代を例にとれば十九世紀初頭の英文壇には創造力の極めて盛んな活動があつたが、それ等の文學には未熟さが感せられる。これは充實した創造力と感激とがあるにもかゝはらず透明な批評がなかつた結果である。そのためにバイロンは空疎になり、シエリは不統一になり、ウァヅワスは深遠ではあるが多樣さを缺くことになつた。

批評は要するに體驗の自照であつて、本質をありのまゝに見、體驗することを透徹した自覺に上せ、特殊を普遍に高めようとする努力である。しかしそれは將來を命令してはならぬ。批評は無關心でなければならぬ。雜誌に於ける評

論は純粋な理智の範圍に行はれること少く、多く黨派に偏し、論戰に傾く。これは最も反批評的な精神である。黨派的であり自己辯護を目的とする批評は事物の半面を誇張し、他の半面に對して故意に目を閉ぢる。批評は黨派を超越し、相對的思想の範圍に留まらぬことによつて、一時的な價値と直接さを失ふであらう。しかしかくして始めて廣濶晴朗な精神の世界を展開し來るのである。無關心といふことは愛なく、熱誠なきことではなく、たゞ私情にとらはれず、それ自身の愛を以て問題をその內面的必然に從つて展開せしめることである。批評的精神は現狀に滿足する事なく、常に改造を要求し、結論を急がず、またある決定されたものを擁護せんがためにするのではなく無限に問題を深め、一層妥當な基礎を求めんとする。アーノルドはこの點から批評の任務をのべて「それは自己滿足から人々を引き出し、優秀なるもの、妥當なるものに心を留めしめることによつて完全に導くにある。自己滿足は退歩し、墮落するものである」と言つた。自己に滿足し、現狀の維持を欲する所には眞劍な批評はあり得ず、また批評的精神が活く所には自得の狀態はあり得ないのであらう。また批評的精神の

ない所には自己敎養の精神もあり得ない。

かゝる無關心な批評は實際生活から離れ迂遠な思想の道をたどるものであるとの非難をうけがちである。しかし大多數の人々の考へ方はあまりに實際的である。彼等は事物を如實に見んとする眞理に對する熱誠なく、妥當でなくとも都合のよい思想は容易に彼等を滿足せしめ、世間の事は多く功利的な思想に基づいて實行されて居る。また實際生活の突進と叫喚とは觀察者を眩惑せしめ渦中に引入れようとする。批評家は黨派や世間に追從せず、たゞ妥當なるものを闡明せんとすることによつて、基礎を求めることの眞摯さによつて、世に貢獻すべきである。かく批評は實際主義から獨立しなければならぬ。また實用的目的のために結論をいそいではならぬ。思想に於いて更に島國的である我々は、英國の思想界と等しく島國的偏狹が著しく、黨爭が激しい現狀を見て上述の如き批評主義を强調する理由を察することができる。

彼は「*Wordsworth* 論」に於いて「次のことを確信することは大切なことである、詩は根柢に於いて人生の批評である、詩人の偉大さは如何に生くべきかとの問題に關し、生活に對する觀念の力強く美しい適用にある」と言ひ、更に「*Byron* 論」に於いて「あらゆる文藝の理想は徹底して考ふれば、人生の批評に他ならぬ」と言つた。彼は詩を說明して「大詩人の作に認められるやうな內容の眞摯、表現の完全が、詩的眞及び美の法則に從つてなされる人生の批評を成立さすものである。そしてかゝる條件の充たされるか否かを認める事を學ぶのは大詩人の作を味ふことによつてである」(*Byron* 論)と。かくの如く彼は體驗の自照といふ意味に於ける批評を文藝の本質として重んじてゐる。しからば批評と詩とは何處に相違があらうか。詩人は概念その他の媒介なく直接に感想する銳敏さに於いて、またその感想を具體的に表現する傾向に於いてすぐれて居る。しかしてこの感想は人間に普遍な情熱及び思想であつて、全心情を以てする實感でなければなら

ぬ。換言すれば詩は批評よりも無意識な一層直接な人生の批評であるといふことができる。

人生の批評として、詩は人間の感想した貴重なものを最も透明に、言葉と觀念のできる限りの美を以て表現したすべてを含む。しかし、その觀念は充分に內面化され、純粹感情となり、道德的性質と同化されたものでなければならぬ。かく內面化されない思想或は眞理の表現は詩ではない。科學は記號の論理によるが、詩は直觀の論理による。詩はウァヅワスが言つたやうに「すべての科學の面貌に現はれる熱誠な表情、知識の呼吸、精妙なる靈である。卽ち、科學や哲學の生命を得た容姿、心情に直感される激刺たる事實或は眞理である。科學も詩がなかつたならば、その根柢に直觀がなかつたならば、生氣を失ひ、哲學も宗教もまた詩がなかつたならば凋落するのであらう。彼は詩の未來について次のごとく言つた。「詩の未來は無限である。わが民族は將來、その任務を辱めぬやうな詩が精神生活の支持者であることを發見するのであらう。信仰は動搖し、信條は疑はれ、傳統は瓦解せんとしつゝある。我々の宗教心は事實——想像された

事實――に立脚して、具體化され、宗教的情操を事實と結びつけたものであるが、今や事實が壞れつゝある。しかし詩にとつては觀念がすべてであつてその他は幻影にすぎぬ。詩は感動を觀念と結びつける。詩の事實は觀念である。我我の宗教の最も力ある部分はその無意識の詩である」(*The Study of Poetry*)。

また詩と道德とに關しては、道德は過去の思想及び信仰の體系に結びつけられ、道學者によつて宣傳されると偏狹に、窮屈に感せられる。かゝる道德に反抗する詩にも我々はひきつけられる。また我々は內容にかゝはらず、表現の樣式が精練された美妙な詩にも蠱惑される。しかしこれ等を最高の詩とすることは誤りである。詩の價値はどこまでも人間性の表現にある。道德的本能に反抗する詩は人間性に反抗する詩である。それに無頓著な詩は人間性に無頓著な詩であると言つた。彼は詩と散文とを對立するものとは考へず、實感の親密な感じを有する文學をすべて詩と稱した。しかし彼は詩と散文との區別を無視しようとはしなかつたのである。散文に必要な性質は、論理の筋が通り、むらがなく、精確で、平均のとれたこと等である。詩にもかゝる性質は尙ぶべきであ

るが、これを第一にすれば想像の飛躍を萎縮せしめ、詩魂を抑へつけることになる。ドライデン、ポウプの詩はその例である。一般に英國の文學者は詩に秀で、佛國の文學者は散文に優つてゐる。前者は精力に富み、後者は理智に富むからである。英國の文學者は理智の表現が要求する精確、整齊等に於いて劣つてゐる、しかし韻文には得意である。散文の文體は作者の表現する内容によつてその時毎に決定されなければならぬ。そしてパスカル、ボッスエ、フェネロン、ヴォルテアの如く、内容に對し微妙に適應する文體を創めた人は英國にはない。しかるに詩の輪廓は前以て定められて居る。そしてこの形式を生かすものは感激の力強さである。

扨詩に於ける「實感の親密な感」を生むものはその表現力である。説明するのではなくして、事物について、また事物と吾人との關係について驚嘆すべき充實した、あざやかな、親密な感をひき起すやうに取扱ふ力である。この感が外にある事物に對し心のうちに呼びさまされる時、我々はその事物の本質に直接に觸れ、もはや混亂せられ壓迫せられることなくこの本質を摑み、それと諧和するや

うに感じ、その感興が心を滿足さす。その感興が幻影であるか否か、また我々をしてその事物の本質を所有せしめ得るかを問ふ必要はない。この感興をよびさますことが詩の最高の力である。科學の解說はこの親密な感を與へぬ。科學はある局限された能力に訴へるのみで全心に訴へぬ。詩はその表現の容姿が有する自然の魔術と、內容が有する精神の深みによつて人生を解說し、照らし、人をして彼自身に、また宇宙に調和せしめる。

かゝる表現の力は詩のみならず、すべての藝術が有するものであるが繪畫及び彫刻は事物の刹那の生命を姿によつて表現し、音樂は感動を再現し、心の喜びと悲しみを抒べ、變化の豐かさを以て感情の源に遡り、情調の流れに伴うてその祕密を直接に感せしめることができる。詩は繪畫と音樂とのなし得ることを兼ね、刹那の移り變る姿を描き、感情から發する思想をも敍する。その姿は繪畫の如く直接でなく、また詩の感情は音樂の如く直接ではない。しかし人間性の全體としての姿を描き、生命の働きを表はす點にその獨特な任務がある。

詩は作者の個性と、時代の精神的雰圍氣の融合から生れる。詩が散文體文の

様式のいづれをとるかは内容によつて決定さるべきである。希臘の隆盛な時代に於いて文學は想像的理性(imaginative reason)から生れ、ギリシアの衰頽期及びロオマの時代には感覺と悟性(sense and understanding)から生れ、中世期には心情と想像(heart and imagination)から生れたが、近代文學の基礎は再び想像的理性であるやうになつた。

アーノルドは詩を「最高の文學」と同意義に用ゐた。彼は詩を定義して極度の眞摯な態度から生れる高貴な眞面目(the high seriousness which comes from absolute sincerity)とし、absolute sincerityとは純眞な人間の心靈の奥底から迸り出る聲(a voice from the very inmost soul of the genuine man)であるとし、これを人生の批評であると言つた。彼は詩人として僅かにホオマア、ソフォクレス、ダンテ、シエイクスピア、ミルトンを數へるにすぎず、その他は人生の批評に達しないとしたのである。

彼の英文學に關する批評

彼の英文學に關する批評は *Wordsworth* (1879), *The Study of Poetry* (1880), *Gray* (1880), *Keats* (1880), *Byron* (1881), *Shelley* (1888), *Milton* (1888) である。彼は「ホオマア飜譯論」に於いて最高の文體美を高雅體(grand style)であるとした。この語は多くの論爭を喚び起し、多くの人から定義を要求されたにかゝはらず彼は一度もこれに應せず、抽象的定義を無用とし、上に擧げた詩人から例を示してそれを感せしめようとした。彼の說明のうちで定義に近いものは、「詩歌の才能ある高貴な性質の人が重大な問題を純樸或は嚴肅さを以て取扱ふときに詩が高雅體になると思ふ。この說明は詩に於ける高雅體の全部を包み、高雅體でないすべての文學を除外すると考へる。純樸な高雅體の模範はホオマアである。彼は極めてさゝやかな事件の上にも彼の高雅な取扱ひ方の魔術をそゝぐ。そしてあらゆる事物を高貴にする。嚴肅な高雅體の模範はミルトンである。ダンテは純樸から生ずる高雅體と嚴肅から起る高雅體の兩方面を有する」と。

彼は「*Wordsworth*」論で詩のうちに哲學を求めることに反對した。彼は詩の本質

は人生の批評であつて、如何に生くべきかといふ問題に關し觀念の美しい力強い適用であるとしたが、これは敎訓或は哲學を語り、其時代の生活問題を問題として取りあつかふ事を言つたのではない。文學は眞摯な人間の魂の底から生れてくる聲でなくてはならぬ。思想は先づ感情のうちに溶かされ、生命の內容として生活されなければならぬ。かゝる人のみが眞摯の人である。かゝる態度に於いては思想とその表現の樣式とは離して考へることができぬ。彼は樣式の眞摯なるべきことをも要求した。樣式の眞摯とは要するに感想の純粹さであり、表現の透徹せる直接さである。彼は言ふ、詩の內容の眞摯は文體の優秀と離すことができぬ。詩的眞摯がない所には用語及び調子等に詩的要素があり得ない。思想と藝術とが一つであるべき詩に於いては粗雜なものは入る餘地がない。粗雜とは優秀なものと劣等なもの、健全なものと不健全なもの、眞實と錯誤、或はその中途半端なものの混合である」と。

アーノルドは詩の本質をかくの如く考へて英文學の傳統を明かにせんとした。そして彼はこれをなすに際して歷史的評價と個人的評價に傾くことに反

對した。ある文學者は歷史的或は個人的理由によつて重んぜられることがある。例へばある書がその國の言語發達の過程を示すものとして重んぜられる如きは前例であり、批評家と詩人との性格、境遇、思想等の類似から特別な評價を受けるのは後例である。かくしてアーノルドが考へた英文學の傳統は次の如くである。

歐洲の近代文學の源泉は十二、三世紀に於いて南方フランスに起つた文學である。ツルバドウル(Troubadours)の詩が伊太利に傳はつてはダンテ、ペトラルカの文學となり、北方に波及しては戰爭物語を醇化し、アーサア王物語その他多くのロマンスを產んだ。英國に於いては十四世紀にチョオサアがあらはれた。彼は詩形や樣式を伊太利の詩と北方フランス文學とから學んだ。內容から見たチョオサアの詩の價値はその廣濶、自由、素樸、透明にして深切な人生の見方にある。形式から見た價値は用語の清明、律動の流麗にある。それはスペンサア、シェイクスピア、ミルトン、キイツ等によつて傳へられた。しかし彼の詩は「偉大なるクラシック」には入れる事ができぬ。彼の詩は彼以前に於けるカソリック

歐國のすべてのロマンス文學に卓越してゐる。又彼の時代及びエリザベス朝以前の英文學に卓越してゐる。彼の詩は人生の觀照に於いて廣濶、自由、明敏、深切をもつが、しかしホオマア、ダンテ、シエイクスピアが有する樣な眞摯さをもたぬ。けれども詩的眞と優秀な文體を創始した點に於いて彼は英文學の祖と稱すべきである。アーノルドはエリザベス朝の文學に關する纏つた批評を殘さなかつた。彼はミルトンの優れた點は表現の洗練、文體の高揚、莊重にありとし、此點に於いて英文の一源泉であるとした。また十七、八世紀の文學に關して彼は次の如く言つてゐる。ドライデン及びポウプの時代は彼等が模範文學を創造したと信じて自得した時代である。ドライデンは英國韻文の優雅さは彼以前にはなく、また了解されたこともないと考へてゐた。ドライデン、アディソン、ポウプ、ジョンソンの時代は近代的散文の構成された時であつてドライデンは近代散文體の始祖である。散文の主要な要素は調整、統一、正確、健全であつて、此時代の文學はかゝる要素をのみ重んじたがため、新らしい散文を創始したが、自由なるべき詩的創造力を束縛した。此時代の文學は文藝復興期の奇矯放縱な

る文學に對する反動の文學であつて、彼等が韻文を書く時にも上述の散文的要素が支配した。それは理智が詩的衝動を沈默せしめた時代であつて、觀念の生活化も詩的批評もない。當時の心は理智に傾き、議論を好み、功利的であつて、平明、率直、堪能な表現を要求するのみで、事物の生命にふれ、美を見んとする努力は弱かつたのである。詩は靈に於いて受胎せられて、生れなければならぬが、この時代の詩は機智（ウイット）によつて思ひ付かれ、作られたのである。この態度の相違は發想にも用語にも非常な變化を與へる。十八世紀の詩は詩人自身の眼を以て對象を見ることなくして書いた言葉である。それは對象をよび起さんがために、空想と理解に訴へんとし、機智を以て言葉を飾らうとする。そして敍述展開の順序も理智的である。卽ち推論、警句等を以てする。ドライデンやポウプによつてそれが極めて巧妙に用ゐられたが深味は缺けてゐる。それは人を靈の底から感動させ得ない。眞の詩人の言葉は對象を眞に見る人の言葉である。それは心の底から自然にあふれ出でる言葉であつて、發想は分析することができぬやうに純一であり、直接に讀者の胸に觸れる生きた力を有する。扨この時代に

於いて一人の詩人があつた、それはグレイである。彼は詩魂を以て散文の時代に生れ、彼の周圍には詩情を育てるやうな雰圍氣がなかつた。もし彼が百年前か後かに生れたならばもつと自由に創作したのであらう。彼の詩は自然に生れるのでなかつた故、彼は常にギリシアその他の古典詩人に親しんだ。そして稀に彼の詩はクラシックの標準に達したのである。彼は眞のクラシックな詩人であるが、その最も貧弱なものである。十八世紀の終りにはバアンズがある。純英語で書いた彼の詩は十八世紀の作風に屬する。彼の眞價は蘇格蘭の語を以て歌つた歌にある。彼の人生の見方は廣濶、自由、透明、深切であつて表現もこれに伴つてゐるが、眞摯に缺けてゐて、その人生の批評は屢〻自嘲的（アイロニカル）である。彼のチョオサアと異なる點は、チョオサアの自由、深切、流暢はバアンズに於いては赤熱した奔放な力にまで高められ、壓倒的な悲哀の調子にまで深められ、跳躍する急調になつてゐることである。しかし彼もまた最高の眞摯を缺き、人生の批評にまで達しなかつた。

十九世紀初頭の文學に關してアーノルドはウァヅワス、バイロン、キイツ、シェ

リを重んじ、その批評を試みた。彼はこの時代の精神を、その缺點までもよく代表するものはバイロンであるとし、ウァヅワスとキイツとが最も完成に近く、シエリが最も未完成な詩を殘したとした。この時代はエリザベス朝を除けば英文學史中比類ない程詩歌の創造的衝動に充ちあふれた時代である。しかしそれにふさはしい成果がなかつた。當時の創造的活動は未熟な力であつた。換言すれば當時の詩壇は創造力の多量を有してゐたが、それに伴ふ自覺、卽ち批評的精神をもたなかつた。そのことがバイロンの詩の內容を空疎にし、シエリの詩を不統一にし、ウァヅワスの作をして深みはあるが多樣性を缺かしめた。

十九世紀後半の文學はこの奔放な衝動的な創造に對する反動を含んで居り、概して反省に富み、批評的である。バイロン、シエリ等の詩を極めて著々しい精神の表現でありとすればカアライル、アーノルド、テニスン、ブラウニング等は成年期に達し、圓熟した精神の表現と見ることができるであらう。十九世紀後半の文學は一般に反省の文學であつて、從つて詩よりも散文が榮えた。この反省的な時代精神の英國に於ける代表者の一人であるアーノルドが、シエリ、バイロ

ンに同情することが少なかつたのは自然であらう。彼はDryden時代の文學を正當に評價したが、シェリ等を正當に批判したとは思はれぬ。彼にエリザベス朝文學の批評のないのも彼の心がこの時代精神と共鳴する所が多くなかつたためであらう。

ペイタアの批評主義

フランスに於ける文藝批評の瞥見

「人は皆自己を標準として萬事を判斷する。判斷とは比較することであるとすれば人は自己の外に何等の標準をもたぬ。そしてその標準は常に變化しつつある。批評さるゝものも批評するものも皆流轉して瞬時も留まることなき

變化の波に漂うてゐる」(A. France: *La Vie Littéraire*, p. 318)。かくの如き意味で個人が萬物の標準であると主張する事は何等の標準もないと云ふと同じである。このソフィスト的の見解が近代の藝術批評界に於いて、批評せんとするみづからの能力と態度とに對する基礎的批評を缺いで居る專斷的批評を葬るとともに、甚だしい混亂をひき起した。かくて優雅に賞讃し、怜悧に缺點を指摘することに得意を感じ、或は親密に考察した事のない事物に對してまでも漫然と高所から宣託を降さんとする古風な批評家が權威を失つた後で、一切の標準を否定し、語るべき必然をうちに感ずることなくして自己を語る事を好む感情的懷疑論者の文壇無駄話が久しく榮えたのである。

彼等は學說や主義や好尙を皆流行と見、個人の感想を皆孤獨な夢想とする。個人の素質、習癖、凝固した先入思想は人格の厚い壁を作つてをり、我々はこれを破つて物をありのまゝに見ることを得ない。常識は類似した他人を豫想せしめるが、自他の間には渡る事の出來ない溝渠がある。十人が善といひ美と言ふとも、一致するのは固定した言語であつて內容ではないかも知れぬ。個人の心

は厚き壁に圍まれた一室に閉ぢ込められて、ありのまゝなる世界を見ず、小さき窓を通じ、感覺の鏡に映る影を眺めつゝ夢の織物を織つて居る。鏡の表面の微なる凹凸も甚だしく影を歪める事を如何ともしがたい。趣味には客觀的の標準はあり得ない。思想の柔靭と同情の廣さが批評家の第一要件である。藝術の批評家は他人の作品の前で微妙に感動する心を有し、印象をありのまゝに語ればよい。かくて鋭敏にされた感受性を以て珍奇な刺戟を探り、藝術の暗示力をたどつて醜の前には面をそむけ、美の前には靜かに咏嘆し、美しい夢幻をつゞける。批評は醇化された知的享樂の記錄であり、或は逸樂の後朝の追想である。批評は他人の作品の忠實な理解よりも、作品を媒介とする感想の藝術的表現に存在の理由を有する。かゝる意味に於ける享樂的な印象主義の批評家は様々な様式につき極めて微妙な印象を語ることを得るも、弛緩した受動的な氣分を以て表面から表面へとすべり行く。

專斷的批評に反抗し、絶對の知識に絶望した文藝批評家の他の道は、精神や藝術品をも自然現象と同一視し、或は環境の産物とし、それ等に自然科學の研究方

法を適用することであつた。彼等は移りゆく藝術上の主義や流行や作品を採集し、比較し、分類し、その相對的關係を明かにし、藝術の發生を環境より說明しようとする。

この二種の批評の意義を知らんがためには藝術の批評が始めて文學者によつて眞面目に論議され、實行された國、卽ち佛蘭西に於ける前世紀全般にわたる藝術批評を考へねばならぬが茲には單にサント・ブアヴが言つた二三の句を引用して後に考察せんとする問題を提出するに止めて置きたい。サント・ブアヴの取扱つた問題は範圍極めて廣く且つ多方面であつた。彼はギリシア、ロオマの文化に精通し、近代に對しても廣い理解をもつて居た。彼の批評に對する見解はその論文集 *Portraits Littéraires* の最後の數頁にあつめられた短句集によつても一端を窺ふことが出來る。彼は相對主義に立脚して居る。「人は自ら變りやすくして變りやすきものを判斷する。余は每日變化する。昨日の余の趣味は最早今日の余の趣味ではない」。されば彼の求めたのは相對的知識である。「絕對の眞理の名に於いて判斷せんとする我とは抑〻誰ぞ」……「余に適する唯一の役

制は不可解なる實在の多樣にして轉變する外貌を相互に較量する事である」。彼には自己確立の努力も集注もなかつた。「余の心のやうにしなやかに變化のあらゆる樣式に完全にとけ入る心はないであらう。余は最も進歩した十八世紀即ち Tracy, Daunou, Lamark 及び生理學より淡白にぞんざいに始めた。それから雜誌 Globe 同人の空論と心理學とを心酔する事なく通過した。次には詩的浪漫主義とユウゴオの交友の仲間に入り、そのうちに融けるやうに思はれた。その後サン・シモンの社會主義に接近し、殆んど直ちに Lamennais の感化をうけ、一八三七年にはカルビンの說及びメソヂスト敎派に接近した。……余はそれ等の主義を確信する人々を喜ばし彼等の仲間であると信ぜしめた程によく彼等を了解した。余の好奇心、あらゆるものを接近して觀察せんとする慾望、萬物の相對的眞理を見出す時極度の愉快を感ずる事は久しい間に余の體質の如くなつた」。彼はまた言ふ、「余は分析する、採集する、余は心の博物學者である。余が創めんとするは文學の博物誌である」。しかし彼はかくの如く藝術品を科學的に一般化せんとすると同時に藝術的に個體化する事にも努力した。「ある作者を批

評し透視する最良の方法は久しくかつ注意深く傾聽するにある。急促する事なく作者をして自由に彼自身を展開せしめよ。その間に彼は彼自身に關してあらゆる事を語り、批評家の心中に忍び來り、彼自身の肖像を描くであらう」。此點に於いて分析は終り創造となる。この印象を綜合して個體化し、想像的肖像を描き、以て最も明視的な表現を追及する事は、その後の批評家に非常な影響を與へ、佛、英に於ける批評をそれ自身藝術的創作としたのである。彼はあらゆる事物に對し公平にならうとしてたえず傍觀者の位置に立ち、あらゆるものの外側に立つ事が批評家の運命である」ことを感じた。「余の欲する唯一の統一はあらゆる事物の了解である」。しかし外面的の了解は眞の統一ではない。彼は人文主義者と云はれて居るが、漸次意志の世界から感情の世界に退き、文化の優秀な愛好者として、受動的な享樂的な、態度をとつた。「ソロモンやエピキュラスの樣に余も亦快樂を通じて哲學に透徹した。それはヘーゲルやスピノザの如く論理を通じて達するよりもよい」。逸樂は內的生命を弛廢せしめる。逸樂の哲學には內から湧き出づる必然的な力がない。之は思想の虛弱者である。かゝ

る批評が彼の生命に如何なる内容を持つて來たであらうか。彼の *Correspondance* はこの消息を語つて居る。「余は純粹の批評的知識に到達した。そして悲しみの眼を以て余自身の心情の死せるを見る」。「余は確信のなきためになやむ。確乎たる目的及び樞軸のなきために。余は批評せんとする事物の情操を持つ、しかし事物そのものを持たない」。「余の生命は偶然によつて支配される。余は波上に漂ふ舵なき舟である」。最後に彼は唯かく言ふことが出來た。「余の批評は愉快では無い。しかし偶像崇拜よりはましである」と。

藝術の批評が如何にして可能なるかを論ぜんがためには、藝術の理解は如何にして可能であるかの問題に聯關して一言しなければならぬ。もし藝術品を理解することが、「藝術的形象」に關してのべた如く、その表現の形式、内容、資料等によつて與へられた情趣印象を暗示された方向に從つて最も有效に統一綜合することであるとすれば、藝術の理解は再構成的體驗であつて、美的對象は外にある藝術品でなく、それを出發點として構成さるゝ超感覺的のものであり、また藝術批評の對象となるものはこの美的對象であつて藝術品は間接の關係を保つ

にすぎない。

科學的批評は資料を對象とする。それは藝術品を環境、對境、要素等に還元し、外面的比較に忙しく、又發生的に說明せんとして出所、系統、イズム、境遇、モデル等の詮索に沒頭する。しかるにこれ等は藝術家が常に超越せんと努める所のものであり、眞の藝術には止揚されてあるべきものである。藝術の深き理解はこれ等の興味から自由になる事によつて初めて可能である。藝術の作品を比較して一般的なものを指示する事ができても、それは抽象的な概念に止まる。まして偶然的な一致點を見出すに忙しい態度では毫も本質的な價値に達し得ない。環境が個人を作ると云つても、吾人は元素から生命を造り得ないと同樣に、一般的な抽象概念から個性的なものを作る事を知らぬ。如何に廣く採集し、分類し、接近して觀察しても外面的な批評は個性に觸れ得ない。而して最高の價値は唯一つ、唯一度しか實現し得ない生命あるものに、個性的なものに根ざして居る。藝術的形象を抽象的に說明せんとする批評は、輪廓を描き、特徵を記載するか、同人の他の作品、他人の同種の作品等を比較するかいづれかになる。典型

化し分類せんとする批評は決して藝術の本質即ち個性的情操、及び純一な氣分的統一に觸れない。專門家の批評は多く技巧に關し我々を藝術創造の工場や化粧部屋に誘ふ。光線を描くに如何なる手法を用ゐ、喜びを彼するに如何なる音律を用ゐる等の說明は藝術品の部分に注意せしめ、興味を分裂し、純一な情趣的綜合を不可能にする。これは外にある藝術品の批評であるかも知れないが、藝術そのものの批評ではない。また藝術的形象の概念的說明は、形象印象の綜合に代ふるに概念的關係を以てするもので、藝術の破壞である。韻律のよび起す微妙な幻影、象徵の魔術的な力は概念的說明の前に消滅する。例へば古城を人生、泉水ある森を戀と官能の世界、海と高塔を神祕界と憧憬の氣分、洞穴を罪の感想、暗室の女皇を死の如く、抽象的な概念に飜譯しながらマアテルリンクの戲曲を說明すればどうであらう。合理的にはなるが美は消失する。また文學の筋書きや抄譯の如きものにどれだけの藝術的價値が跡を留めて居るであらうか。藝術の理解は感性を通じ、氣分と情操とを呼び醒し、構成的理性に訴へるにある。そのために技巧を隱すのが最高の技巧とされ、藝術家は情趣印象の綜合

が固定し習慣的になることなく、眞に流動的で音樂的であらんがためたえず新らしい表現法を案出して抽象的理解を遠ざけようとして居る。然らば抽象的な概念を以て藝術を說明せんとするものは藝術を破壞するものと云はなければならぬ。佛國に於ける文藝批評に關する久しい、熱誠な論議と敎養と實行とは遂にアナトオル・フランスをして批評の不可能なることを公言せしめ藝術家をして藝術に關する批評が藝術的創作にも無用であるのみならず、有害である場合多きことを嘆せしめた。

要するに外面的な自然科學的な批評、及び浮薄な印象主義の批評は、舊式な專斷批評を排し、藝術界の偶像を斥け、迷信を破り、新批評主義に材料を提供することによつてその任務を終へてからは、それ自身の結果の芝しいことによつて凋落せざるを得なかつた。サント・ブアヴよりの引用句は、かの痛しい大批評家の態度の眞に一小部分を語る斷片にすぎないが、それにしても最近の批評家に共通な努力と惱みとがうかゞはれる。かのルッソオによつて聲を與へられた思潮のうちにあつた文藝家は皆理性と感性と、反省と熱誠と、歷史と自然とを相對

立するものと感じ、それを統一する原理を見出し得なかつた。前世紀思潮の不健全はこゝにある。サント・ブアヴも、全一に生きんとしたゲエテの如く、人文主義者であると同時に自然主義者であらうとしたが、頭と心臓とは同一人に屬して居るやうではなかつた。

彼の自然主義的態度はテエヌによつて極端な點にまで遂行され、遂に失敗したのであるが、それは主として自然或は環境に關する理解の淺薄に基づくものであつて、自然或は環境との内的關係の綜合の上に人生を理解せんとするルネッサンス以來の企てはこゝに挫折したのではなく、廣く且つ深い人生の理解は猶この方面から期待されて居る。また相對的な、享樂的な、而して印象を尊重し、その自律的な統一に達せしめ、文學的肖像（Portraits Littéraires）を描かんとする態度は、アナトオル・フランスに至る迄の批評家をして批評を一種の文學とならしめ、歷史及び傳記を抽象的な記述より色彩に富んだ表情的なものとした。しかしこの方面に於いても習慣的に考へられる凝固した表面をすて、人生の多様なる變化を感ずる能力を強めただけで、その多様なる變化に意義を與へるべき統

一の新らしい中心的な自覺には達し得なかつた。かくて新らしい批評家は理性と感性の對立、科學的態度と印象主義の對立を超越して、批評の樞軸を見出す事を第一の問題としなければならなかつた。ウォルタア・ペイタアはかくの如き二種の批評主義の傳統のうちに生長したが最も眞摯な考慮と、最も徹底的な態度とにより、幾分かこの問題の解決を暗示することを得た批評家である。されば今こゝに彼の態度を觀察し如何なる自己敎養によつて彼が批評し得る境地に達したかを見、また彼の求めんとしたものを求めることを以てこの最後の節の目的とするは無意義でないと信ずる。ペイタア自身は緊要な問題をかく考へた。「當面の問題は吾人の知識と經驗、科學と歷史、吾人の希望と現實暴露の歪んだ釣合のとれぬ堆積に秩序を誘導することである。そしてそれを實現するには今日まで無意識的になされたことを意識的にしなければならない」と。(*Appreciations*, P. 260)

純一に生きんとする態度と批評主義

ペイタアが二十五歳の時書いた *Diaphaneité* (1864) は「自己に統一して純一になつた」晶明な性格の本質に關する考察である。Thomas Wright の「ペイタア傳」によると、彼はそれ以前の詩文を悉く焼き捨てた。彼が精神の世界への冒險的な旅行をなすに際して、最も大切な準備は自己を統一し確立することであつたと考へたことは彼の作「マリウス」や「ガストン」をよむ人が容易に首肯する所であらう。性格を透明にするとは最も敬虔な情操を以て人生そのものを目的とし、決して手段として取扱はないことである。行爲の結果よりも行爲の内質を尚び、目的は手段を正しくすると考へる功利主義を排斥して、寧ろ手段が目的を正しくすることを信じ、手段のうちに目的を内在せしめようと努力することである。結果に對する打算からでなく、内からの必然性によつて動く自由な境地に於いて、

個性の本質は始めて靜肅な懼れなき展開をなすであらう。

生れつきの愼ましやかな眞摯、深い敬虔の情、從つて時間や、生命や、出來事の、神聖な方面に對する敏感、何物をも單に快樂や利益の手段として取扱ふことなく、その本質をありのまゝに見、純樸であるが事物の永遠の價値を感ずること——かくの如くして强まりゆく情操的統一を愛育し、自己のうちに一層眞實な自己をめざまし、刹那刹那の出來心の上にその尊嚴を保たしめ、狹隘な主觀的な自己を克服し擴大しゆくことに神祕的な喜びを感ずること——之が極めて複雜な思想の世界へ順禮せんとするマリウスやガストンの少年時代の力であつた。

ペイタアにもかくのごとき出世間的な愼ましやかな、蔭にとゞまる性質があつた。しかしかゝる性格の純一といふ事は無言の力强い主張である。ペイタアはロオマ舊敎の靜肅な家庭によつて育てられ、右に述べたやうな敬虔な情操的統一を精練し理性にまで高めようとした。彼が如何にかくの如き純一の精神を重んじたかは、これを以てゲエテの極端に多樣な生活を貫徹する一條の白光でありとし、またこの世俗的成功の祕訣に反對する精神が多方面な豐かなプ

ラトンの天才を眞に統一した力であつて、プラトン主義の精髓である（*Pluto and Platonism*, p. 98、以下頁數は Macmillan 社出版「ペイタア全集」による）と言つたのでもわかる。カントも亦かくの如き情操を持つて居た。

彼は思想生活の出立に際し、絶對の知識の得られざること、自他の間に計るべからざる距離があつて、如何なる場合にも間違の可能なること——一言にして云へば知識の主觀性——について反省した。そして知識の淡き模寫でなく、無限に展開する力を內に有する生ける知識は唯精神を秩序的にめざますことによつてのみ實現し得る事を信じ、研究に於いても結果をいそぐことなく、研究の態度と方法とに重きを置いた。彼は生涯方法の研究者であり、批評は彼にとつて精神の必然的な展開を完全にすることであつた。

かの浪漫主義の文學者もかくの如き情操の純一に憧れて、その結果中世的信仰が人間的眞理の基礎であると信ずるに至つた。彼等が學的認識に對して不信と敵意とをもち、題材を多く中世に求めたのはこの故である。しかしペイタアは純一を以てかくの如き消極的な基礎と考へず、雜多を征服し、刻々に純一を

得て進む事を重んじた。彼の理想は純一に生きることから進んで全一に生きる事であつた。

彼は人心の二つの傾向を求心的傾向及び遠心的傾向として考へた——それは自愛とか他愛とか云ふよりも更に根本的傾向である。中心から離れ、思想及び空想の展開に於いて何等の責務をも感せず、活動のために活動し、個人の意識を強くし、歓楽や慾望を追ひ、華麗と多様とを要求して止まないのは遠心的傾向である。これに反し求心的傾向は精神のみが最も確實な高貴なものであると信じ、中心を求め、その健全、その深い反省、その均整の感じを保持しようとつとめる。前者は擴まり多様にならんとする精神、後者は深まり純一にならんとする精神である。

*Diephuis*と「ルネッサンス研究」の結論を對照してよむ人々は彼がこの兩傾向を共に強烈にし均衡を得せしめんとしたことを感ずるであらう。自己を擴大しようとする努力のない人々は獨斷的な主張に傾く。自己を統一して純一にしようとする努力の缺けた人々は學説から學説へ自己を根移しながら、思想の

世界に於いて漂浪の旅をつゞけ、主觀的な選擇主義に滿足する。たゞ自己を統一して純一になり得たる人のみが、はじめて不許不を內に感じ、自己のたどるべき方向の啓示せらるゝを感ずる。眞に批評主義の必要を感ずるのはかゝる人のみである。自己を確立し、思想の體系を內から呼びさまし、建立する學者の生活に入つたものには最早他人の說に盲從し、他人の評價をそのまゝに受け入れることが到底不可能である。しかも彼は自己の信ずる眞理の傍に他人の信ずる互に矛盾する眞理があると考へることにたへられない。彼は常に自他の思想よりも一層根本的な思想に突入することによつてのみ他と中道に於いて出遇ふことが出來る。

マリウスの精神的成長はかゝる意味の批評的態度によつてなされて居る。彼は享樂主義の哲學、皇帝マアカス・アウレリアスによつて代表さるゝストア哲學、コルネリアスによつて代表さるゝ基督敎に接觸しても、決して從來の自己を放棄してそれに從ふのではなく、その本質を見る事によつて人生の根本に遡り、靜かに精神の必然的な展開を完全にしようとした。オスカア・ソイルドはマリ

ウスは單に傍觀的であつて、活動がないといひ、間接にペイタアを非難して居るが、ワイルドの如く刹那刹那の要求を追うて熱情的に沒頭した、興奮の斷續的な生活と、ペイタアの靜肅な批評主義の生活とを對照して考へるのは興味ある事である。

この思想の中心を求めて自己を確立せんとする熱誠がなくしては批評は意義をなさない。自ら建立しつゝある思想の住家なく、求心的な、眞に創造的な思想を有せずして、最近に流行せる思想が最も進歩した思想であり、最近に讀んだ本が最良の本であるかの如く感じ、他人の作品の前に立つて感動し、共鳴し、寄生木の花の如き藝術を作らんとする印象批評家は思想或は藝術の世界に於ける永遠の漂浪者である。個性の尊嚴を省みず、或物の情操を持つが物それ自身を持たうとせず、際限なく新らしい流行の中に流轉して、多辯であるのは、毎晩新らしい役割を演ずる旅役者の樣である。かゝる批評藝術は決して彼等の誇るが如く光榮ある創造とは云はれない。彼等は眞摯を缺いで居る。眞摯とは雜多を統一し、純一にする力である、形象を與ふる生命であり、生命を與ふる形象であ

る。純一は如何なる境遇に於いても――婦人にとつても思想家、藝術家にとつても――それ自身最も美しいものであると同時に、創造的能力の眞の保存である。それなくては生きられないほど切實な愛、衷心からの要求なく、又自分が全精神をこめて思考すべきものをもたず、唯漫然と他人が如何なることを如何に考へたかを探らんと追つ驅けまはつて孕んだ思想は私生子である。一代の思潮に深刻な影響を與へた思想は皆鮮かな個性を發揮した人々の全人格的主張であつて、かゝる力ある批評は享樂的な印象批評家や、冷靜に、公平にならんとして自己に不忠實になつた所謂專門批評家によつてなされずして、却つてゲエテ、ニイチエの如き最も個性的な思想家によつてなされて居る。多くの場合に於いて詩人や哲人が批評家よりも一層高級な批評者である。

ペイタアはつぎに「コルリジ論」(一八六五年)を發表した。それは哲學、道德、信仰等に關して絶對不變の理法を要求しながらも、最も自由な流動的な哲學でなければ、人生その者と同樣に動的な、柔靱な樣式でなければ盡く拒絶せざるを得なかつた詩人的思想家の生涯の觀察である。ペイタアは既にプラトンの中心問

題、卽ちイデアの敎へとディアレクチックの精神の關係に觸れて居る。彼は相對的精神を容れることによれる人生の得失如何を問ひ、而して相對的精神は常に變化する事物の刹那的な樣態に注意せしめ、粗雜な輪廓的な分類を破り、剛直な原理に彈力性を與へ、知的精微を培養し、その結果は人生の批評に於いて精妙な優しい正當を得せしめるものであると考へた。(*Appreciations*, p. 103) 自然及び社會は絕え間なく個人の心に影響を與へつゝある。言葉、瞥見、感觸等によつて變化する生命の刹那刹那は各々獨特な唯一度のものである。唯一度しか確められたる事なき輪廓的眞理が存在するのではなく、これ等の關係の眞理——變化の精微な段階、我々と共に推移する、微妙な連續した境遇の世界がある。批評家はたえず觀察の能力を銳敏にし、分析を完全にし、これ等より何を創り得るかを試みなければならぬ。かくして得た精神の微妙さが批評家には最も貴重である。かのスコラチックな抽象は近代の精神を滿足せしめない。今日の冥想的精神は、生命の各瞬間が經驗的な個性的な知識の貢獻を持ち來り、形象、色彩、熱情等の一觸をも輕視しない精神でなければならぬ。換言すれば抽象的思惟を

長く續け得る心ではなく、刻々の個體的な經驗は普遍的價値を要求し、普遍は直ちに具體的な實現を要求するやうな心が現代的な批評の精神である。

全一に生きんとする理想

彼はかくの如き考察をつゞけ、事物を明確な輪廓に於いて捕捉しようとした古代精神と、微妙な變化に於いて見ようとする近代精神との關係に及び普遍的な、たえず中心を保持しようとする、晴朗なギリシア精神を如何にして目まぐるしい程複雜な現代生活の中へとり入れる事が出來るかと尋ねた。ヴィンケルマンの研究を參照してギリシア精神を明かにし、いかにしてゲエテがそれを近代生活の中に實現せんとしたかの考察が第三の論文 *Winckelmann* (1867)の意義である。之等の諸論文を通じてペイタアが絕えず考へて居たことはゲエテが言つた「全一に善に眞に生きん」(Im Ganzen, Guten, Wahren, resolute zu leben)とする理想

であつた。彼は初め如何にして純一になり得るかの問題を考へた。今は如何にして統一された多様の生活をなし得るかの問題が中心になつた。彼は最も多方面にその才能を發揮した天才をゲエテとダ・ヰンチに見た。彼は好奇心と美の願望——自然に對する無限の驚異によつて無限の好奇心を滿足せしめんとし、珍らしい美の祕密を味ひつくさんとしたことが、ダ・ヰンチの二大動機であると考へた。世界に比類ないほど多方面で、注意深い觀察と最も獨創的な活動とに生涯を費したこの天才の內生に參じた事は、全一に生きんとする問題に關しペイタアに多くの暗示を與へたのであらうが、最も注意すべきことは、人生のあらゆる樣式、あらゆる思想の統一者であり、且永遠に統一しつゝある人間性の觀念の象徵をペイタアが彼の作品の中に眺め得たことである。

「全人間に割當てられたるものを、我自身を以て享樂し、我が精神を以て至高至深のものを摑み、全人間の幸福と悲哀とを我が胸に積み、かくして我自身を人性自身にまで擴げん」。これはファウストの最初の理想である。しかしゲエテの全一生活の理想はかくの如く總てを知り、總てを享樂する事ではなかつた。嚴

虚な自己規定と統一とにより、自己を空想や衝動に放棄することなく、享樂の生活をあとにして創造的活動に專心になることにより、この誇大妄想的な慾望を超越することが彼の生活及び作品の我々に教へる所である。ペイタアは教養の二つの典型について考へた。一つは、自己の内にある高貴な動機を順番に發展せしめ、創造的にはならないが圓滿になつた人格、他は自己の動機の内で生得な最も強いものを選び、それに全精神を傾けて、極度の完全にまで精練し、創造の域に精進する生活である。彼はいづれにも特殊の美を見たが、しかし彼自身は創造的な集注の精神が一層貴重である事を感じた。彼は抽象的な思想や、外面的な技術や、枝葉の問題に沒頭する事が出來なくなつた。彼は實際的な知識よりも寧ろ美と理法とを求めつゝ、決して問題を孤立せしめる事なく、絶えず純一の中心を求め、根本へと遡つた。彼の教養は人間性の觀念を追求することによつて自己を創造する事であつた。彼は、彼にとつて最も具體的なこと、彼にとつて最も密接な問題に全精神を集注し、その他に對しては心を亂さずに、深い無知の狀態に甘んじようとした。彼は一冊の書籍を開く前にも必ずかく尋ねた。

「この書は一生の大目的に於いて自分を益するであらうか」と。そして肯定的な答を得ないかぎり、それを閉ぢて如何に誘惑さるゝとも讀まなかつたといふ。(Wright, *Life of Pater*, II. p. 134)

「マリウス」の第二、三篇は主としてこの全一に生きんとする問題に捧げられて居る。マリウスが最初求めたのは「生の全體としての充實」であつた。それは多様な、精選された、實感の生活であつた。そしてかゝる生活に最も有效な補助は透察(insight)であつて、この生活に到る眞劍な努力の第一歩は、精神の自由、吾人の一部(例へば肉體)を犧牲にすることによつて、他の一部(例へば精神)を滿足せしむるやうな、矛盾した學說から自由になること、過去に關する未練、將來に對する打算から自由になる事であつた。そして快樂でなく生の充實、その充實に導くものとしての透察、精力、多樣經驗の精選(高貴なる苦痛及び悲哀をも含めて)、道德的生活の眞摯な、嚴肅な樣式、凡て英雄的な、感激的な、理想的なものを彼は價値の標準とした。彼は自己が感じ得ないものは決して眞に了解し得ないことを信じ、抽象的な思想を先づ思想と行動との中間にある情操にしようとした。かくて

初めてそれ等の概念を流動のうちにとかし、具體的な評價を與へる事が出來た。彼は敎養の第一歩をかく考へた。それは消極的には個人の能力の眞の制限を認めること、積極的には感受性の發達と精練、特に流動的な生命に關係する方面、卽ち感動、知覺の力を啓發し、醇化し、直觀のすべての能力を以て自己を試驗し、鍛鍊し、自己の全資質をこの世に於ける眞の經驗によつて發揮することであると。彼は言ふ。「眞理或は學理の抽象體をもつといふことでなく、それを實現する方法を悟得する事が、自他の敎養の目的である」と。

マリウスは「再思」したときには、この體驗のみを重んずる思想の狹隘なことに氣がついた。彼は言ふ、「それは靑年の特徵である熱誠な、狹隘な——制限され、集注されて居る故に生々しい經驗の生々しい理解に基づいた——ものであつた」(*Marius*, II. p. 15) と。此態度は生命の短かさを感じ、それを尊重する事の嚴肅さに於いて、瞬間の價値を感ずる點に於いて、總てを神聖化する力を有する程の敬虔な眞摯な感情に於いて決して、正統の思想にそむくものではないが、人間性の貴重な一方面を犧牲にして、他の方面を偏重して居る。しかしまた彼はかく一

方を高調する時代のある事の止むを得ざるを感じた。「青年の熱誠な特殊な了解は其後沈靜になる事により、或は圓熟した知識により、平坦にされる。そして眞理は完全の中に存在して居るが、それに到達せんがためには、青年時代の一方に傾いた熱誠な沈潛にまたなければならぬ」(*Marius*, II. p. 19)。マリウスは決してこの狹隘な理想に留まる事は出來なかつた。マリウスがたえず考へて居たのは完全であつた。狹隘な完全、彼の天性の唯一部の完全——卽ち感受性の完全、微妙な肉體的印象の能力、想像的同情の能力の狹い完全であると云ひ得るかも知れないが、兎に角極度まで洗練されたこれ等の能力の眞の完全であつた。マリウスは初めから彼の經驗の各々がその適當な地位を見出すべき永遠なるものを觀ようとする內部からの要求に働き、且いくらかそれを自覺してゐたが、宇宙の調和人間性の姿とも云ひ得べき理想を眺め得たとき(The Will as Vision の一章參照)彼は始めて生活の方向が指示されるのを感じた。

全一に生きんとしたペイタアもまたマリウスと同じく感覺の世界を重んずると共に、時を超えて展開する精神の世界にめざめた。彼は、批評は個々の藝術

品や個人を孤立せしめて對象とし、根のない印象を語る事でなく、之等すべてを貫き、その各々に正當な價値を與へつゝある源泉に突入し、文化意識の統一の點からすべきであると考へた。

我々は、精神の世界が肉眼に見ゆる世界よりも高遠壯嚴であることを思ひ、星宿を仰ぎ、山海を愛した心を轉向して、內面的世界のうちに深まらしめ、思想の高嶺に攀ぢ、熱情の深淵に潛み、全體に生きんとする理想が燃ゆる時、人間的な何事にも無關心で居られない事を感ずる。而して內にある精神の發芽に剌戟と滋養とを與へて愛育する事に全力を集注する時、同感し共鳴し得ず、自己と何等の本質的な一致を見出し得ぬ事物や學說に對しては、眞に理解する能力も、批評する資格も玩弄する時間もない事を感ずる。この反省は精神の發展に關する決定的な出來事のみを重要とし、その他に對しては殆んど研究の價値を認めざらしめる。ペイタアはこの多樣になり擴まらんとする精神と、緊縮し深まらんとする精神とを共に强烈に喚起し、しかもそれに均衡を得せしめんとした。かくの如き要求を滿足せしむるものは彼が考へた如き文化の研究である。彼の研

究は歐洲の精神的發展の上に於ける最も重要な四時期に集注された。卽ちギリシアの創造的時代、ギリシア精神とロオマ精神と基督敎精神の五に接觸した第二世紀のロオマ(この文化の合流を彼はマリウスの人格によつて體現せしめた)、古代文化全體の復活と、近代精神の覺醒であるルネッサンス、この精神が更に醇化され自照された第二のルネッサンス卽ちグエテ、シラアの時代である。彼が獨逸文化の最隆盛期から學ぶ事多かつたのは作品を讀んでも、また彼がブレイズノオズ大學の特選給費生になつたのは獨逸哲學に通じ、特にヘエゲル及びシエリングを研究して居たためであつた事を見ても明かである。青年のペイタアが獨逸哲學を研究したのは思想の世界に於いて自己の位置を自覺に上せ渦巻き流るゝ思潮の水面上に浮び出でんがためであつた。

ルネッサンスの精神

彼は獨逸文化の研究からその源泉にすゝみ、一八六七年から一八七三年までをルネッサンスの研究に捧げた。彼にとつてルネッサンスの文化は如何なる意義をもつたのであらうか。

新らしい要素を加へることなく靜穩な狀態が永續する時には、ある社會の文化は固定してその社會的及び精神的統一は型に嵌つた人物のみを作らんとし、思想を强制し、個性の發展を拘束し、個人の欲求を抑壓すること甚だしきに至る。かくの如く沈滯した狀態が久しく續いてその弊害に耐へ難くなる時、鬱積した人心は過去の傳統の重荷を放棄し、熱烈な反抗的の精神を以て猛然として覺醒するときがくる。かくて注入的な過去の形式的敎育及び書籍的知識の空虛を感じ、成立せる理想、文化の價値を根本的に疑ひ、現實を重んじ、一切の中間に介在するものを除去して、自己を自由に生長せしめ、眞に現實の世界に生き、直接に自然と人生とに接しようとする。

ルネッサンスの精神をかくの如く解するときは、その革新運動は種々の時代に於いて種々の社會に起り、又個人的にも起るものであつて、十四、五世紀に伊太

利に起り、歐洲諸國に波及した人心の覺醒は、その最も大規模な一例にすぎない。それは凝固し形式的になつた理想に對する、知も情も意も共に鋭敏に強烈にされた個人の對抗であつた。かく覺醒された人心の赴く途は常に二つある。一は自己にかへり、自然にかへること。二は一層根本的に歷史を顧み、未だそれ自身の形象を得ないために互に矛盾し浪費さるゝ奔放な主觀的精神に晴朗な表現を與へて、精神の嵐と强迫から超脫せんとすること。前者は實證的精神の覺醒であつて、後者は文藝復興の深き意義である。

ルネッサンスは過去の人心を支配して居た統一の破れて代るものの未だない時代である。過去の生活の無氣力と空虛とを感じた人々は生活の內容を一新せんとした。げにルネッサンスは人心の內容の根本的な改造である。人々は知的、想像的、官能的のものをそれ自身の爲に愛し、或は享樂の爲に求め、歡樂の古い源、新らしい泉を探求し、一層自由な或は放縱な人生を實現しようとする。地中海沿岸に起つた古代文化の大規模な融合と、基督敎文化の發展の中心となつた伊太利に於いて、法皇派と皇帝派の激烈なる絕え間なき黨爭は、千年の間人

心を統一し束縛してゐた宗教の絶對的權威を失墜せしめ、封建制度が崩潰し、近代文明の中心をなすべき商工業的都市が發達し、各々其特色を競うた事、政權の中心の頻繁な推移は民衆の權利を強くし、且それを自覺せしめた。かくして獨立し、また獨立せる事を意識し、個性の發揮に最高の意義を感じ、個人の尊嚴と權利とを主張する近代人が生れたのである。かくの如く人々が枯渇せる外面的なものを放棄して、強烈な生命を求め、自己の內にある力を解放した時、時代は忽ちにして若返り、奔放な主觀的精神と生の抑へ難き興奮は限りなく新らしい理想と幻影を生み、その迸る活氣は精神界にも物質界にも無數の冒險者を生み、印度に至る航路の發見となり、亞米利加の發見となり、太平洋の發見となり、地球の一周を可能にし、また實證的傾向は種々の破天荒な科學的發見となり、物質世界を支配する能力を激增し、天文學は地動說を證明して天地に關する考へ方を一新し、初めて人間が地球の支配者であり、自然の統御者であるとの自覺をよび起した。しかのみならず、久しく埋沒されて居たギリシアの精神世界が闡明せられ、世界は物質的にも精神的にも幾重にも擴大され、昧はんとする心、支配せんと

する心創造せんとする心は極度に刺戟された。ルネッサンスは極めて多方面な全體に生きんとした天才、善にも悪にも強い巨人の横行した時代である。ルネッサンスの精神は未だ碎かれざる青春の精神である。思想にも、行動にも、享樂にも制限を設けることを知らない、否制限を設けてその踏み均された安全な柵内に滿足するにたへられない、無限を戀ふる精神である。

ペイタアは十四、五世紀のルネッサンスはその完成したことよりも、始めた事に於いて偉大であると言つた。この時代の人々は過去の幻影を拂ひ去らんとすると同時に、眞に價値あるものをも放擲するに躊躇しなかつた。又その興奮した精神は多くの溷濁した汚物と誇大妄想とを含有してゐる。ルネッサンスは現代が未だ完成し得ない近代精神の發展の序幕として見るとき始めて深い意義を有する。而して此興奮を鎭め、衝動的な要求を醇化して、理性の主張に近高め、かの華々しい分裂の精神に相應する統一を與へることがその批判の意義でなければならぬ。こゝにペイタアは全人格的の努力を盡して批評するに足るべき資料を見出したのである。彼は、ルネッサンスはそれ自身を享樂した時

代であると言ひ、總てのもの、特に知識と美とを目的そのものとして、それ自身のための愛を以て取扱つたことにその價値を認めた。目的そのものとして取扱ふとは手段の概念を容れる餘地がないまで緊張した本質的生命を實現し、眞に個性を認めることである。これ最高の解放であり、また統一である。この精神を認めることによつてルネッサンスの精神は醇化され、直ちに第二ルネッサンスに連結する。

彼の批評した範圍はかなり多方面である。卽ち十三世紀に於いて初めてめざめた、自由にされし心情の世界を瞥見せしむる「二つの古いフランスの物語」。小宇宙である人間の偉大、人間性の尊嚴の信仰から自己を肯定し、中世を通じて卑められた人間性、肉體、官能、知識の名譽恢復を志し、ギリシア精神とキリスト敎とを調和せんとした青年のプラトン學者ピッコ。ダンテの如く靈魂の住居を天國、煉獄、地獄の單純な範疇に分つことが出來ず、到るところに聖俗、善惡、美醜の錯雜し混合せるを見ざるを得なかつた畫家ボッティチェリ。辛辣凄慘に近いほど强烈な天才をうけながら自ら生命の調子をとゝのへ、高貴に優美にならん

と努めたミカエルアンゼロ。驚異の眼を開いて自然にかへつたレオナルド。繪畫をして音樂の狀態に憧憬せしめたジョルジョネ派。中世の文化がそのまま精妙に達し既に頽廢的の要素を含む佛蘭西の文藝復興の詩人ジョアサム・デュ・ベリ。ギリシアの彫刻的精神に徹透したヴィンケルマン等——當時のペイタアの思想に最も密接な問題ばかりで、彼は自己の問題を提げて之等の人々と中道に於いて出遇ひ、これ等の個性を通じて當時の文化を窺はんとした。

ペイタアは非常に古いロオマ舊教の家に生れ(異說あるもWrightに從ふ)平和な片田舍に成長し、少年時代をカンタベリの學校に學び、敬虔深い聖僧的な、禁慾的な少年として知られ、オックスフォドに於いては僧侶とならんがために神學及び哲學を研究した。而して深刻な懷疑に陷りてより最も具體的なものを求め、プラトンの研究者となり、人文主義者となつた彼は、既に個人的にルネッサンスを體驗しつゝあつた。されば彼にとつてこの世界的なルネッサンスを研究する事は、自己のうちにあるルネッサンスを擴大し、客觀化し、現代思潮の源泉を討ねその主流に沿うて下り、以て自己を確立せんとすることであつた。

文化の見方

ペイタアは文化といふことを如何に考へ、その研究が如何にして可能であると考へたのであらうか。この問題を考へんがためにはまづ彼が「自然」をいかに考へたかを瞥見しなければならぬ。ルネッサンスの研究に七年を費した後でペイタアの思索の中心興味は自然の藝術的認識に關して居たやうに思はれる。

ブルクハルトはその名著「伊太利に於けるルネッサンス文化史」に於いて、自然に對する近代的情緒は文藝復興以來自意識的になつたと言つてゐる。繪畫や文學に於いて背景としての自然が地方色を帶び現實的になり、作中の人物と切り離すことのできない切實な內面的關係を有するやうになつたのは文藝復興期以後である。背景はもはや單なる裝飾或は活動の舞臺ではなく、作品中の人物と有機的な關係を有するやうになつた。

ルネッサンスにこの自然の新らしい認識によつて人生觀を一新し、新らしい科學や哲學を成立せしめた。此自然の發見は實に近代的個人の發見である。藝術家は個人を自然或は社會的環境との密接な內面的關係の綜合によつて理解し表現しようとした。かくて個人の理解は漸く深まり、具體的に歷史的になつた。勿論古代人と雖も自然と人生との關係を感じなかつたのではない。其神話的感想は、敍事詩や悲壯劇に於いて極めて重要な力となつて居る運命神の想像となり、又道德的或は靈的生命の幾分をもち、人間の如くに表情にとみ、微妙な交通力に富んだ存在物をもつて森や、泉や、海をみたした。しかし此漠然たる感想を自覺に上せ、その外面的に考へられた關係を內面的にし、自然の內に人生を見、人生の內に自然を見るやうになつたのは近代の事である。かの先年我國にも流行した自然主義は、自然或は環境のうちに人生を理解せんとする傾向であつたが、その根本的な誤謬は靈を合成的に考へ、印象、衝動等を統率してゆく綜合的な個性的な力を見得なかつた點にある。テエヌは自然主義を說明していふ、我々が自然と呼ぶのは廣く有害で、普通野鄙で、盲目であり、我等のうちで蠢動し

焦躁する隠れたる衝動の群である。人はそれを優雅と理論の衣で覆はんとして、し兼ねてゐる。人は之等を統率しつゝあると思ふが、事實はこれ等に統率されてゐる。人が自己の行動だと考へるものも實は之等の行動である」(*Lit. Nature Anglaise*, IV. p. 130)。自然主義者は精神を自然の反射運動と考へ、環境と精神との關係を機械的因果關係として捕へようとした。しかし自然と精神との關係を理解するには一層深い内省と一層根本的な考察とを必要とする。

ペイタアの自然に關する考察は、自然の觀照に生涯をさゝげ、自然が精神のうちにいかにしてとり入れられ、その意義を發揮するかを考へ、自然のうちに人生を見出した詩人ウァヅワスに始まり、ギリシア人に對して自然の印象がいかにして神話となり、自然的宗教となり、藝術的形象にまで成長したかの問題に終つて居る。

外的印象が心靈の成長に對し如何なる貢獻をなすかの問題を取扱つた *Child in the House*（一八七八年）が、彼の心の構成を語る自敍傳であるとすれば、ペイタアはマリウスやガストンと等しく、少年の頃から想像の世界にすみ、行動よりも觀

照に傾いて居た。そして冥想的な力によつて世界を大部分内から構成してゆく観念論者の特色を帯びる様になつた。彼の静かな鋭敏な感受性に對しては如何に些細な出來事も、花の色も、小鳥の聲も、思想や幻想を伴はずには居なかつた。かくの如く世界を内に構成する心にとつても、抽象的な概念からではなく、印象から出發する限り外界は決して消失しない。唯外界の事物は幻視的な遠方に投射される。そしてプラトンやダンテの場合に於ける如く彼の心はそれを美の靈を以て内から照らした。かくして事物は一層官能的に又一層靈的に見えたのである。事物が最も切實な存在を以て吾人の心に訴へんがためには、視覺表象となる計りでは不充分である。それはまづ想像或は思想によつて内面的に照らされ、美となり或は意義とならなければならぬ。かくて自然は思想の水平線にまで引上げられ、力と表情とを以て執拗に彼にせまり始めた。彼は、絶えず官能の暴虐(tyranny of the sense)なる文字を用ゐて居る。彼は耳目の慾望に誘はれた。未だ試みられざる世界は光彩に滿ちた表面として彼の前に横はつて居た。そのどの部分に觸れても彼は彈力に富んだ抵抗ある力を感じた。

そしてある時はその美醜、悲痛等が反響と幻影とにみちて、内的世界を壓倒するほど確實に見えた。彼は時々之等の感覺に心を任せ、こながら彼の心が樂器であるかの如くに外來の喇叭に奏でられるがまゝにし、心は外界の影響の受動的受領者に過ぎないやうに考へる事もあつた。(*Miscellaneous Studies*, p. 188) 想像力によつて自己のうちに主觀的世界を構成し始めた彼が、却つて感受性をめざまし、眞に外界を見出すやうになり、その世界に於ける經驗にあくがれ、官能的な美に渇するやうになつたのは不可思議であらうか。かゝる時彼は「人間の知識のうちで感覺的な要素と、觀念的要素との關係を考へる哲理に心をひそめ、彼の精神の組織の上では抽象的の思想を輕んじ、感覺的要素に重きを置かざるを得なかつたのである。この種の反形而上學的思索は彼が世界を感ずる仕方に於いて、本能的であつたものを一層強くし、直觀の能力及び感覺をひき起す境遇が、彼の内に於いて重大な意義を有する思想の同伴者になつた。そして彼自身と、感じつゝ生きつゝある他者との同感的連鎖として、又生ける人間を重んじ、活氣なき非現實的な抽象に對する反抗として、思想を聽覺や視覺と結びつける必要を

感ずるときもあつた。(*Miscellaneous Studies*, p. 186) 彼も亦自然主義者と等しく外界の力は外にあるのみでなく、人生を貫徹して織り込められてあるのを感じた。「吾人は赤裸々でこの世に生れてくるのではない。有機的進化の自然の進路の内で、かの輪廻論者が想像したよりも、更に完全に衣裳をつけて生れる。否、吾人の意欲と信せられる遺傳的素質、吾人の思想の大部分を構成する言語、民族的、道徳的精神的習慣、風俗、文學、住居、自ら自覺することも出來ぬ時代精神等によつて宿命的に經帷子まで着けて生れる。此時代精神 (*Zeit-geist*) は今や人間性それ自身として——抽象的な人間性として——時代の經驗を綜合し、融解し、千億萬の心靈を呑吐しながら轉生する心靈と考へられるに至つた」(*Pluto*, p. 12)。彼はまたある時には我等の肉體は宇宙に遍滿せる物理力の流れによつて規定せられ、其能力の完全も、波に漂ふ葉の如く、物質的精力の大なる潮流の運動に從つて居るのを感じ (*Renaissance*, Conclusion) 吾人自身だといふ事ができる知的體系も、亦あらゆる時間と空間とを貫ける知的或は靈的體系の一瞬間、或は衝動の一進行、或は連續であるかの如く感じた。(*Marius*, II. p. 78) しかし彼は精神と自然とを對

立せしむる二元的な世界觀に滿足する事が出來ず、絶えず一層根本的なものを求めて止まなかつた。彼は生涯觀念主義者であつた。「この全物質の世界の實際の光景、太古からの岩石、園、瀑布等は破壞しがたい心のうちの反映、または創造で、その心のうちで個人の心が、一瞬間或は多年の間、これ等を意識するのではなからうか？　他の如何なる假定によつて、彼自身のそれ等に關する意識が斷續的なのにかゝはらず、之等の事物の永續を一層よく了解する事が出來ようか？　物質的構造を思想の世界の一要素として、また心のうちの思想として考へる方が、思想を物質界の一要素として、出來事として、又移りゆく狀態として考へるよりも容易である。その故は、心は一層彼に直接なものであつて、この世界觀は一層よく知られたるものを以て知られざるものを說明することであるから」(*Marius*, II. p. 69)。

この世界觀は一つの大膽な假設(hypothesis)であつた。しかし彼の意志によつて基礎づけられたものであつた。The Will as Vision の一章はこの世界觀の表白である。

扨かくの如く宇宙的な心より自然と精神が出現するものとすれば、文化と自然とを如何に區別すべきであらうか。また批評の對象は何であらうか？　ペイタアは之等の點について何等の概念的規定をして居ないが、文化價値を人間性の觀念に求め、普遍的精神が人心を通じて自覺に上り、顯現せられこの觀念と結合されたものを文化の資產とし、天然の成長に放棄せられ、或は價値から別離して居るものを自然としたやうである。

彼は古代の地中海沿岸に發生した文化の創造が始めて中心を得て、統一醇化され自覺に上つたペリクレス時代のギリシア、このギリシアの思潮と、ヘブライの宗教的文化と、ロオマの政治的文化とが接觸した第二世紀のロオマ、古代文化の全體が復興し融合された第十五、六世紀の伊太利、之等の融合が一層完全に靈的になつたゲエテ、シラア時代の獨逸の研究に心を潛めた。誰でも之等の時代を研究して、一世の思想家も、藝術家も、政治家も相互に深い理解と同情とをもち、等しく精神の高所に立つて、他を模倣し、排斥することなく、自由に、大膽に、個性を發揮し、しかも調和した燦爛たる創造の時期を實現せしめて居るを見る人は、寒

の初め雨はじめて晴れて、暖かい日光の輝く野に出る時、萬物の生命をめざまし成長せしめる力を感ずる如くに、朧氣ながらも總ての創造的活動に浸透し、それを激勵し、統一して居る普遍的な力を感ずるであらう。彼はこの統一を人間性の觀念と呼んだ。彼の歷史的研究は卓絶した個性や文化の遺產を通じてこの力的統一を觀照することであつた。彼は近代文化から次第にその源泉を求め過去に遡つて、之等四時期の間に連續があり、人間性そのものに連續的な成長のあるのを見た。彼は言ふ。「ある時代或は民族の文化を明確に區別しようとする事は損失する所が多い。それは表面的の見方である。一層深い見方は歐洲文化の統一を保存する見方である」と。彼は又人間性の觀念について左の如く言つて居る。

「實際に人生を包有して居る驚嘆すべき秩序(order)、幾度となく人生を通じて複雜となり、それを色々の仕方に於いて半ば意識に上せて居る法律、國語、風儀等の習慣を貫通して、しかも猶幾分か充たされない理想として感せられるもの、かくの如く完成されない理想なるが故に希望を喚起し、人類の唯一の合理的な渴

仰と同一なる目的をよび起す、驚嘆すべき秩序！　これを了解する事は同情の新らしい出發、擴張であつた。それは文化意識の創造者であり立法者である眞摯な剛健な卓越した過去の人々の實際的態度を繼承する事で、その境地では耽溺は許されない。彼等の不同意を豫想すると、如何なる薔薇もはや摘みとるを憚かられる。彼等の有する權威は、古典趣味と等しく幽妙であるが、しかし嚴然として存して居て、學者の忠實を決定するものである」(*Maries*, II. p. 27)。

かゝる人間性の觀念を姿として直視せんとする憧憬——これが彼の心の總ての推移を通じ、彼の性格及び努力の根本的必然によつて決定されたことであつた。彼は美と力との限りなき展開としてこの人性の觀念を直視することを何物を所有し何事をなすよりも以上のこととした。

藝術的眞

彼の文化史は科學的な概念的な歷史となることを得なかつた。彼の態度は人間性の觀念を概念的に規定し、それを基礎としてその上に事物を整齊する事ではなかつた。人間性の觀念は假定(Hypothesis)である。固定した基礎(Grundlage)でなく、持續的な基礎づけ(Grundlegung)である。それは假定ではあるが連續的な展開を啓示し、展開の必然的な力を內に有し、刻々の緊張をたもつが故に、統率概念として自己を主張する價値意識である。これは完全されたものでなく絕えず完成されつゝあるものである。これを固定した基礎として事實を統一すれば、ペイタアの逃れんとした形而上學になる。ペイタアは文化の資料の各々を發展的に見ることにより、その中に、又それを通じて人間性の觀念を追求しようとした。ペイタアは言ふ、眞の批評は一時代の生產のすべてに共通な一般的境遇、卽ち環境の研究が終つて獨特な個性に觸れる瞬間から始まる」(*Plato*, p. 124)と。

上述の考へ方よりすれば個性とは價値意識が經驗的內容を得つゝあるものと解しなければならぬ。個性とは統一の中心を得、生產的になつた體系であつ

て、歴史的に、即ち發展的にのみ理解することができる。然らざればかの自然主義者の如く、個性を解剖して、混雜した自然の力と概念とのみを見るであらう。ペイタアは環境を克服し、自己を統一し、展開せしめてゆく意志に重きを置いた。

個性の問題は藝術に關する問題として特に困難である。一般に藝術は天才の創造であると信ぜられ、浪漫派の人々によつて天才は超合理的であるとせられた。ペイタアは天才の本質を美の觀念と同一視し、最も純一な集注と無限の精練とによつて美の觀念を自己の内に喚びさまし、それを生産的な點にまで高めた人であるとした。彼は「コルリジ論」に於いて既にかく言つて居る。「次第に精神が集注すると特殊や個物の制限から自由になり、外からの印象を内にある觀念的原型によつて修正し、中心を與へる不可思議な力に達する。遂に構成的天才に於いて觀念が活動的になる。自然の音づれはその散漫な要素が統一され、明瞭に反映せられる。かくてその潜在的な目的の解說が偉大なる藝術的創造に體現せられるのである。創造的天才の秘訣は極度にまで精妙にされた自然に對する同感——自然に存在する合理的靈魂に對する同感である。想像力

の綜合的思惟は藝術家の自意識的な發明でなく、事物に內在する觀念の暗示に從ふことによつて現はれる。而してその暗示は時々人心の表面に浮び出づべき必然をもつて居るかの樣に、自然の眠れる理性をよび起す自然自身の活動の內に發展する」(*Appreciations*, p. 79)。

ペイタアが人格に於いても藝術に於いても純一を尙び、一切の偶然的なものを排除したのは決して、單に潔癖な消極的の考では無く、かくして始めて觀念の顯現を自由にすることを得ると信じたからである。彼は科學的な知識や藝術的な表現にそむき、無意識的に、受動的になることによつて觀念と自己との神祕的な合一に達し、或は現實の世界から眼を閉ぢることによつて千里眼的に觀念を眺め得ると妄想する如き低級な神祕主義には誘惑せられなかつた。觀念は完成された實在でなく、解決の道を含んだ假定であり、人間と無關係に存在するものでなく、たゞその最高の努力によつてのみ實現さるゝものである。彼は一切の芝居氣を嫌惡し、半意識的な感想を、晴朗な意識にまで、玲瓏な姿にまで高めることを最高の任務とし、觀念は唯勇猛な、自照的な理智にのみ住するものであ

ると信じた。

ペイタアは一個人が完全な、學的な文化史を構成し得るとは夢にも想はなかつたのであらう。彼の文化の部分的な研究は全然藝術的な態度を以てなされた。それは個性の想像的肖像(imaginary portrait)、個性の内に、また個性を通じて見られたる時代精神の想像的肖像を描く事である。ルネッサンスの問題を藝術的に取扱つた作物例へばゲエテの「ファウスト」、ゴビノオの「ルネッサンス」、ペイタアの「ルネッサンス」等をある時代或は個性の想像的肖像とよび得るとすれば、その imaginary の意味は何であらうか？　近來歴史と文學との境界の問題が度々論議され、クロオチェは歴史的確實は記憶と典據とによつて成立するとし、之等を史料として個性を顯はさんとすれば藝術的にならざるを得ないと言つて居る。ヴィンデルバントも亦科學は法則(Gesetz)を求め、歴史は形象(Gestalt)を求めるものとし、直觀性(Anschaulichkeit)の點に於いて、歴史と文學の接近を説いた。歴史と藝術とを區別せんとしたリッケルトは直觀の方面に於いて歴史と文學とは相接近する、しかし文學に於いては直觀的形象が目的であり、それが現實に一

致するか否か、文學的眞理を有するか否かには無關心であるが、歷史にとつて直觀は補助にすぎない。歷史は概念の中に現實を止揚し(aufhebt)、個性的概念を得ようとすると言つて居る。私はこゝに學としての歷史の可能の問題を述べようとは思はない。唯ペイタアのルネッサンス研究や、マリウスや、ガストン等に於いて求めた藝術的文化史の意義について考へたい。ヴィンデルバントは直觀を說明するのに (Anschaulichkeit, d. h. individuelle Lebendigkeit der ideellen Gegenwart für das Auge der Geistes ganz ebenso gibt, wie für das Leibes. *Präludien*, 4. Aufl. II. S. 158) と比喩的な言葉を用ゐて居るが、リッケルトは「學的に醇化されざる現實に於いて對象の特性が感覺的に直接に與へられたるもの」を直觀とし、歷史學を成立せしめんがため文學を低級に解した傾きがある。

ペイタアは美を以て眞の精微な澄刺たる表現であると主張し、「著者の目的が意識的に、或は無意識的に、現實の世界或は事實の模寫でなく、その意義(sense)の表現となるに比例して彼は藝術家となり、その作品は藝術となる。」……「眞——それなくては何等の價値も技巧もあり得ない。そして要するに總ての美は眞の

精妙なるもの、換言すれば内なる直視に對し言語の微妙なる適應としての表現である」(*Appreciation*, p. 10)。低級文學に於いても、高級な文學に於いても、缺くべからざる美は眞である――前者に於いては赤裸々な事實に對する眞、後者に於いては事實の個性的意義に對する眞である。前者に於いて眞とは正確の意味、後者に於いては表現、眞の最も精妙な親密な姿、眞の價値である。(…… truth, there as accuracy, truth here as expression, that finest and most intimate form of truth, the *vraie vérité*, p. 34)といつて居る。さればペイタアの考へた藝術はリッケルトの考へたものとは全然趣きを異にするものである。

藝術の本質は眞から別離した Anschaulichkeit ではなく、寧ろ眞の內化 (Verinnerlichung) (ペイタアはこの意味に於いて常に most intimate form of truth なる語を用ゐて居る)である。美的形象は感覺に對し直接にあたへられるものでなく、思想が先づそれをうちから照らさなければならぬ。ペイタアはある個性の姿を描かんがためにはその個性を生むに至つた環境、先輩、その教養と活動の特質、その後代に及ぼした影響等に注意して發展的に研究し、かくて得た思想を以てその生

涯を内から照らさうとした。彼はジョルジョネ派研究の終りに於いて「かくの如きは彼の眞の價値であるやうに思はれる。眞の價値とはある人物、或は事物について其等に關する嚴格に慥められた事實の狹い範圍の上に存し、之等の事實を補ふ一層自由な持續的印象を云ふのである」と言つて居る。この持續的印象を重んじたことが彼の常にとつた態度である。個性の肖像を描く事は印象の自律的統一を完全にする事であるとも云へる。然らば藝術的文化史は主觀的となるものであらうか？　藝術的と云ふ事は普通主觀と想はれて居る。藝術的境地とは無限に深く、意識の根本的な創造的な流動である、コオエンの言ふ如き純粹感情の世界へ沈潛する事である。しかし此純粹感情は個人的願望とは全然趣きを異にする。その内に動く愛情は利己的でなく人間性そのものに對する愛情である。此純粹感情の内に人間性の姿が朧げに出現する。藝術は常に個性を求め純我の姿を求める。しかし藝術の求める我は人間性の觀念その者であつて、現實の我はその内に融解する。かの全一に生きんとする理想はこゝにその道を見出すのであらう。この我とは現實に於いて完全に創造され

た事なく、永久に求められる理想である、人間性の觀念である。藝術が主觀的であるとはこの我を求めることである。

文化の精神を藝術的に取扱つた「ファウスト」や「マリウス」はかゝる意味に於いて、ある時代に於ける人間性の姿を描かんとする事であり、我を求める事であつた。藝術的に個性の肖像を描かんがためには、史料はまづ純粹感情の内に情趣印象として溶かされ、しかる後にこの感情の主體として新らしく創造され、客觀の内容とならなければならぬ。藝術とは外界の物の内に自己の感情を移入することと考へるよりも、純粹感情の内に於いて主體から創造することと考へるべきである。藝術的創造に於いては主觀と客觀とは對立しない。強ひて區別すれば創造の途中にあるもの、或は不完全なるものが主觀であつて、完成に近いものほど客觀的である。此の事を明瞭に理解せんがためにはギリシアの藝術的創造を通じて神の形象としての觀念(Idee als Gestalt)の問題を考へる事が暗示される點が多い。學としての歷史は事實を思想概念(Denk-begriff)の内に止揚するものとすれば、藝術としての歷史は事實を思想感情(Denk-gefühl)のうちに止揚

するとも云ひ得るのであらう。共に事實に不忠實なのではない。

ペイタアの用ゐた想像の意義は與へられたる心像を弄び、これを裝飾的に結合する作用卽ち空想から區別しなければならぬ。想像力は創像力であり、創造力であり、構成力(Einbildungskraft=In-eins-bildung=the faculty that forms many into one)である。彼は imaginary criticism の意味を次の如く說明して居る。「想像的批評とはそれ自身一種の構成であり、創造である。それは與へられたる藝術的作物を通じて、創作の際に於ける作者の內的構造に透徹することである」。(That criticism which is itself a kind of construction, or creation, as it penetrates, through the given literary or artistic product into the mental and inner constitution of the producer, shaping his work.)

ペイタアは theoria, immediate intuition, immediate vision, imaginative reason 等をはゞ同意語として用ゐた。そして imaginative reason をかく說明して居る。'the complex faculty for which every thought and feeling is twin-born with its sensible analogue or symbol.' (*Renaissance*, p. 138)

ペイタアが「プラトン及びプラトン主義」を發表したのは、一八九二年から三年

にかけてであるが、彼がプラトンの研究を始めたのは二十歳前後からであつた。一八五八年オックスフォドの Queen's College に入學するや、當時のプラトン學者 Jowett の特別な注意をひき、その後ブレイズノオズ大學に於いて彼自身屢〻プラトンを講じた。彼が學生時代に作つた多くの主觀的な詩を燒きすてて、イデアの熱誠な探求者となり、試論家となつたのも、彼の批評の態度を決定して、文化の研究を可能ならしめたのも、主としてプラトン研究の結果であつたやうに思はれる。さればペイタアのプラトン論は美的精神を重んじたプラトン研究として獨特の價値を有すると同時に、ペイタア自身の思想の源泉を知らんがために最も貴重である。こゝには唯彼がイデアを如何に理解したかを一言することに止めたい。彼はイデアの二つの方面、卽ちかくあらざるべからずと要求される方面と、イデアを求めたプラトンの心的態度とから考察した。

ディアレクチックの精神の試論

ソクラテスにとつてイデアは普遍的定義であつたが、プラトンは一層その根本に突入することによつて、それを個々の經驗から引き離し先驗的なものとした。換言すればソクラテスにとつてイデアは個人の思想による創造であつたが、プラトンは反つて個人の思想の創造者であるとした。青年のプラトンはその字義、藝術的敎養とその熱誠な氣分等に影響され、それを觀照の內に求めんとした。要求されたるイデアはそれを考へる個人の心、及びその思惟とともに生滅する特殊の時間的出來事から本質的に獨立した絕對の確實性、本質、眞理の不變の性格、最高の理法、原型である。しかるにこのイデアに進むべき道は永遠に論議の完結に到達することなきディアレクチック、卽ち精神が己自身に對して行ふ無限に連續すべき問答である。ディアレクチックの精神よりのみ見れば哲學的氣質とは一層完全な展開を得んがために最後の判決を控へ、問題を閉さないこと、最も精密にたしかめられたる知識にも疑問符を殘し、それを凝固せしめない、「ある」と云ふことを恐れて絕えず「あり得る」(kinduneuei) と云ふ氣質である。

また哲學とは「哲學的に思惟すること」の他になく、眞理の探求は眞理の所有に優ると云はねばならぬ。否眞理を獲得し所有すると考へたのは、眞理は絶對に不可知であると考へたものと等しく、ソフィストであつて、その考こそソクラテスやプラトンが內的虛僞 (inward lie) として自他のためにいましめた事である。

此ディアレクチックの精神を一層重んじたペイタアは絶對不變の本質を高調するイデアの敎へをうけ入れる事が出來たであらうか？　彼はイデアの愛慕が現實を無視する抽象的思惟に導くならばそれは誤りであると感じた。青年時代のペイタアは叫んで言ふ。「プラトンがかほど迄も高調した色彩なき、形體なき、觸るべからざる存在と、薔薇の一つの花瓣の色彩と曲線とを誰が交換しようぞ！」(*Appreciations*, p. 68)。彼はプラトンに於いても一般と普遍との混同を見た。「普遍化と云ふ事はプラトンが誤つた瞬間は何と言つたにしても、具象的な現象を抹殺する事ではなく、他者との關係の適當な見方、意義強き表現力のもとに於いて現象を豐富にする事である」(*Plato*, p. 159)。彼はまたイデアを活動の法則 (the essence of every idea is a law of operation, *Plato*, p. 16) として、屢〻イデアは Hypothesis

であるとした。この點に於いてペイタアの考は明晰ではないが、イデアを以てHypothesis とし Grundlegung—unendliche Fortschritt der Grundlegung とし、解決を包有する問題(nur Aufgabe, der jedoch die Lösung immanent ist) とし、イデアを Grundlage と解した事はアリストオトル以下中世全體の誤解であると言つたコオエンの解釋と根本的に反對するものではない。唯コオエンはプラトンの晩年に於ける科學の精神に重きを置いて居るが、ペイタアは彼自らの藝術的の氣分から彼が特に全心の愛を傾注して追求した人間性のイデアと、美のイデアをそれ自ら生動する靈的形象とし、その unendliche Fortschritt der Grundlegung をイデアみづからの生ける展開と考へるに至つた。こゝにペイタアの批評主義の基礎がある。

かくイデアを解釋した事がペイタアの態度に重大な影響を與へた。彼にとつて思索は無限に進展する問題である。彼は臨終のマリウスをしてかく言はしめて居る。

「確かに眞の哲學の目的は、人をして各自の境遇に全然適應せしめんと無用の努力をする事でなく、最高の成功に對しても猶一種の眞摯な不充分を感じ、精神

を曇りなく敏感にし、最後にこの世を去る時にも、猶この世に生れ出でて靈が傷けられなかつた時と同樣の生々しい驚異にみちた心をいだき、事物のうちに測り難い深い意味のある事を感じつゝ、それを何事か猶起るべき保證として暗き道に入る事である」(*Marius*, II. p. 220)。

彼は常に最後の判決を下すことを控へ、問題に發展の餘地を殘し、一層深き基礎を求めんとした。ペイタアのこの態度は最も恐るべき異端、懷疑主義、主觀主義として英國に於ける、基礎を固定せしめ、固守せんとする宗教家や道學者の誤解を招いたが、イデアを以て「基礎を求める事」と解するを主觀主義とするのは、イデアと表象との混同から生じた誤解である。個々の表象の基礎を求める事は常に主觀主義に陷るが、思惟その者の基礎を求める事、認識の基礎を求める事は眞の批評主義である。彼は早くより、ある眞理を假定しそれを動かすべからざる基礎として出發する形而上學に反對した哲學(anti-metaphysical metaphysic)の態度をとつた。「哲學が敎養に役立つのは絶對或は超絶的の知識の空想的な恩惠ではなくして、熱誠と、不可思議な人生の劇的多樣を考察する補助になる事である」

(*Renaissance*, p. 230)。哲學や藝術の高所に於いては剽竊や借用はあり得ない。哲學とは精神を惰眠から呼びさまし組織的に根本を求める事である。眞理とは個性的な、歷史的な成長する力を有する、生ける眞理でなければならぬ。彼は言ふ、「眞理の至寶がもし何處にかあるとすれば、それは一般の大攫みな理論上の理解にあるのでなく、特殊の精微なる直視にある」と。(The priceless pearl of truth lying, if anywhere, not in large theoretic apprehension of the general, but in minute vision of the particular; in the perception of the concrete phenomenon, at this particular moment, and from this unique point of view—that for you, this for me—now, but perhaps not then. *Gaston*, p. 93.)

彼は特殊な個性的な體驗から出立してその中に普遍の光を磨き出さうと努力する事によつてのみかゝる眞理に達し得たと信じた。所謂批評家には其時代に流行する學說を參照し、折衷して自己の見地となし、文藝思潮及びその他、人生の問題に對し上から批評をなす人がある。しかし常に全精神を傾注し得る程切實な特殊の問題について反省を重ね基礎へと掘りゆく思索にのみ創造がある。ペイタアは當時の哲學に冷淡ではなかつた。しかし哲學的敎養は狹隘

な偏見、誤謬を除き、心を清朗に鋭敏にし、自己にとつて最も大切な問題を明確に捕捉する事であつて、煩瑣な遊戯的な論議に沒頭する事ではないとした。彼の說明には勿論論理的な不備はある。しかし彼が批評したことは熱誠に愛し、年久しく親密に探究し考察した事件のみであつて、彼はそれを最愛の友の心を語るが如くに語つて居る。

ペイタアは一般の文化の研究者としてよりも、藝術の批評家と見做されて居るが、「ルネッサンス研究」の序文のみを讀んでペイタアの態度を考へる人々は多く彼を誤解して居る。彼は言ふ、美を抽象的でなく、具體的に定義する事、その一般的方式を發見する事でなく、その特殊の發現を適當に說明する方式を見出す事が美學の研究者の目的である」(*Renaissance*, p. viii)と。次の一節は特に誤解をひき起した。「美的批評は藝術品、自然、人生の美しい樣式を獨特な樂しい感動を喚び起す勢力或は威力として認める」。(The aesthetic critic regards all the objects which he has to do, all works of art, and the fairer forms of nature and human life, as powers or forces producing pleasurable sensations, each of a more or less peculiar or unique kind. *Renaissance*, p. ix.)

この sensation, powers or forces, unique 等の語は深い注意を要する。かくの如き文字を看過してペイタアの評論を讀む人は、彼は美の原理の存在を否定し、極端に享樂的な印象主義者として、藝術品より得る醇化されたる快感を意識的にする事を美的批評の任務として居た樣に考へられる。しかし彼は快感から誘導されて、快感をよび起す源泉(the virtues or qualities which produce the pleasure—the powers or forces producing pleasurable sensations)の考察に入らうとしたので、快感を目的として求めたのではない。彼が powers or forces を強調したのは靜的美學に反對して力的美學を立てようとしたからである。コオエンの如きも「新らしい藝術學は運動の基礎の上に、意識の根本的活動としての運動の上に歸り行く」(die neuere Kunstwissenschaft auf die Grundform der Bewegung zurückgeht; das will aber sagen; auf die Bewegung, als die Grundtätigkeit des Bewusstseins, *Aesthetik*, I. S. 130) と言ひかくすることによつて物理學が靜的より力的になつたことによつて得たと同樣の效果を豫想して居る。sensation の語は彼を感覺論者と思はしめた不幸な文字であるが、彼が「a kind of knowledge which, in its vivid clearness, was like sensation」と註した如く藝術的理解を

概念的理解とせず、精神の集注統一の結果、肉のことか靈のことか區別のつかぬほど完全に直視的に自己のうちに實現することであつた。彼は決して頽廢的な享樂主義者ではなく、常に求心的精神の必要をとく精進（asceticism）と鍛錬の鼓吹者であつた。

彼は美を抽象的に定義しそれを基礎とする形而上學的美學を斥けたが（*Renaissance*, p. ix）それは彼のイデアの解釋の必然的な結果である。純美とはイデアである、されば唯藝術的本質の無限に進展する基礎として相對的な美の概念が誘導さるべき基礎としてのみ追求さるべきである。彼は美の標準を無視したのでなく、彼ほど熱心に求めた人は少なかつた。唯彼の求めた標準は固定したものでなく藝術の創造的發展の各局面に對して正當な意義を與へ得る哲理でなければならなかつた。彼は主觀的に藝術を批評せず、常に文化意識の統一の見地から批評せんとした。カントは趣味に客觀的原理はあり得ないと言つたが、ペイタアは一方にはこれを認めながらも（*Miscellaneous Studies*, p. 250）また、趣味を以て文化意識の未だ覺照せられざるものとし歴史的にその標準を求めんとし

た。「個々の天才は時代、境遇の條件のもとに活動する。それは自然、人體及び生活の外的樣態によつて彩色される。かくて藝術には變化の要素がある。批評は藝術家が時代の子である事を寸時も忘れてはならない。しかし時と所の境遇の外にそれ等から獨立して不變の要素、趣味の標準があり、それを天才が表白する。この標準は純粹な知的な傳統として保存される。それはその時代の影響として藝術の上に作用するのではなく、前時代の藝術的產物として作用する。各時代の最高の藝術がこの光輝を互に反映しあつて居る。その源泉は吾人の周圍にあるのではなく遠い古の社會の狀態にある」(*Renaissance*, p. 199)。

ペイタアは一度美の標準を「總ての藝術は常に音樂の狀態に憧憬する」(*Renaissance*, p. 135)と云ふ言葉で言ひ表はした。此語または彼の用ゐた「音樂的形象」の語は曖昧であると言ふ人があるかもしれない。しかしこれはシラアの用ゐた「音樂的情調」、クロオチェの用ゐた「靈の抒情的狀態」等の語と等しく、決して概念になり盡すことのない美のイデアを比喩的に暗示し得るのではないだらうか。然らばそれが概念的規定になつて居ないことを以て非難するのはイデアと表

象との混同ではなからうか。「音樂的形象」が妥當なる語か否かを批評せんがためには、美的形象は固定したものでないこと、內容と形式と、思想と文章或は意識の運動と表現との根本的な一致、またこの語が美に關する相對的な概念に對して最も善き統率概念であり得るか否かの點よりしなければならない。然らずしてそれを表象として理解せんとすれば直ちに誤解に陷るであらう。

ペイタアの思想の傾向批評の態度が上に述べた通りであつたとすれば、彼がそれを表白した態度はどうであらう。

抑〻哲學的な文章は態度の上から三つに分つことができる。第一は詩的表現の文章で、熱誠な直觀の閃光、豫言的な、象徵的な、謎語、警句等より成立する。ヘラクライトスの斷片、ニイチエの「チァラツウストラ」の如きはその適例である。第二は證論(treatise)で、多年の、殆んど超人間的に洽博な研究の結果發見したと確信する基礎によつて、あらゆる知識を統一し、體系の中に編み込まんとするもので、アリストオトル、ヘエゲル、コオエン等の著書はその最も驚嘆すべきものであらう。第三の試論(essay)はその中間に位する。試論を書く人は反省を遙か後に殘

して直觀の翼を鼓する天馬のみを賴まず、又堂々たる陣を張つて千萬の概念を指揮する證論家の權威のみを羨まず、直觀と反省とを前後に伴つて、綜合と分析とを同時にすゝめつゝ、靜かに徒歩する。彼が戀ひ慕ふイデアは明日の如く彼を逃れる。一層朗かな曙の豫感を以て無限にそれを追及する事が彼の思索生活である。彼は形式を得てから内容を整理しようとせず、形式と内容とは精神の内で漸次に成長しつゝある有機體である事を信じ、大摑みに眞理を得ようとはせず、特殊な見解を漸次展開して行かうとする。彼は常に個性を重んじ、歴史を重んずる。プラトンの對話篇ヴィンデルバントの「序說（プレルデエン）」が此例である。第一の文章は獨唱であり、第二は敎示であり、第三は自己の精神の内に於ける對話か、或は歴史上の偉人との對話かである。第三の態度の人々は決して自己を直接に語る事を好まない。之は彼等が臆病であり、また責任を回避せんとして居るためではなく、自己に對して絶えず眞摯な不滿足をいだき、中道に於いて他人と出遇ひ、そこに自己を創造せんとする希望に動いて居るからである。彼はまた讀者とも中道に於いて出遇ふ事を希望して居る。ペイタアも決して直接に自

己を語らなかつた。しかし彼の著作の全體を貫いて居る純一な精神にふれるまで忍耐して彼を研究する人は、自敍傳を書いたよりも一層よく彼が自己を語つて居ると感ずるであらう。

ディアレクチックの精神を重んずる批評の文章は當然第三の種類に屬する。ペイタアの試論は常に相對立する思潮、趣味、時代の傾向等を注意しながら、歷史的になつた個性との對話であつた。又それは結論ではなく常に序論であつた。Essay とはもと「試み」と云ふ意味の外に、鑛石を得んがために穿たれた小さい坑道を云つたさうである。實に彼にとつて試論を書くと云ふ事は、眞理を得んがために深く〳〵掘る事であつた。そして彼が採掘したのは常に論理と感想との融合體であつた。彼は眞理の個性的に實現した意味を直寫せんとした。されば彼の表現はその實現の瞬間に於ける獨特な律動、多樣な色彩、微妙な情趣をも失はない文章でなければならなかつた。この點に於いて彼の表現はすべて藝術となつた。藝術とは要するに眞理或は事實に關する人格的な感想或は意義の表現である。彼は人間が實現し得る眞理と表現と、表現と美との同一であ

るべき事を信じ、最も表現を重大視した。彼は表現に際して、はじめて創造を感じた。彼は無限の忍耐を以て材料を選集し、冥想し、思索し、總ての材料が直視の焦點下に集り、總ての力が合意し、融合し、思想が創造に變るときを待つた。彼がいかに久しく待ち如何に表現を洗練したかは、僅か二百頁にすぎぬ「ルネッサンス研究」に滿八年を費し、「マリウス」に集注された四年を費したのを見ても察せられる。

批評とは精神の自己確立の努力である。批評とは發展を如實に見んとする歷史主義である。歷史的識見なくては批評はできない。批評は文化意識の統一點からなさるべきである。そして文藝上の批評主義も其根柢に於いては現代思潮の全體を支配して居る、批評精神の自覺である哲學上の批評主義と同一のものでなければならぬ。私どもがペイタアを尊重する理由は他の文藝批評家が部分的な、或は人生の中心問題から遊離した論議に耽つて居た間に、かゝる全體の問題を徹底的に闡明しようと努力し、而も浮薄の點の毫もない人であるからである。此章に於いて私は個々の問題を研究しようとしたのではなく、彼

の論文を通じて一貫した批評的精神を求めようとした。

藝術的形象

藝術の創造的進化とは何を意味するのであらうか。この問題を明かにすれば、自己の愛好する特殊の藝術の特質を以て直ちに藝術の本質であると主張する如き獨斷に陷らずして、藝術の本質を暗示し、またこの連續的發展の主流をたどり得たならば、從來の列傳的、或は輪廓的に述べた藝術史の代りに批判的な藝術史を可能ならしむるであらう。私はこゝに藝術的形象の問題を考察することにより、この藝術の中心的な問題に關し多少の暗示を得たいと思ふ。

普通に用ゐられて居る形象の意味は、或る物體から感覺的に與へられたものの自らなる最も具象的な統一である。そして形象を抽象的に考へて資料或は

内容から區別せんとするとき形式或は外形と云ふ。ベルグソンは形について次の如く説明して居る。「生命は進化である。我々はこの進化の一時期を靜觀に集注して「形」と言ふ。そして變化が我々の知覺の幸福なる惰性にうち勝つほど顯著になるとき我々は物體が形を變へたと言ふ。しかし物體は刻々に其形を變へつゝある、嚴密に云へば形を持つて居ない。形は不動であつて、實在は活動であるから。實際にあるものは形の連續的變化である。形とは移動するものの早取寫眞觀である。こゝにも我々の知覺は實在の流動的持續を凝固せしめて斷續的の心像にする。この次々の心像があまり多く相違しない時、我々は單一な中庸の心像が消長しつゝある樣に考へる。そして我々が事物の心髓、物それ自身といふときは、實際は此中庸を指して居るのである」(H. Bergson, *L'Evolution Créatrice*, p. 327)。

常識は運動そのものに興味を有せず、運動の目的結果のみに注意する。綠が黃や紅に變ずるやうな質的運動、花が果實となり、毛蟲が蝶となる進化的運動、飮食し旅行し讀書する如き行爲に於いても、常識は常に形式と目的とのみを考へ

るために流動を沒却する。そして流動と形象とを二元的に考へて居るため、突然運動を考へるやうに強ひられると、かの早取寫眞的形象が外からの動力によつて活動寫眞の如く斷續的に現はれるやうに想像するのが常である。我々はかゝる形象から流動の考に透入することは不可能である。

かゝる形象が流動を沒却するとすれば眞に思考しまた美を見んとする人々にとつて形象は邪魔物であり誘惑である。我々は先づ感性の眠たげな遲鈍を破り、その表面に凝固した習慣を去り、固定した概念や形象の無秩序なる堆積に滿足せず、事物の微細なる運動推移をも適當に精密に、潑剌たる興味を以て追跡し得る、流動性、變通性に富んだ思想上の習性、透徹し得る感受性を養ひ、無限に複雜な活動の連續を通じて奏せらるゝ諧音をきき、端より端にわたり萬物をうちから、美はしく、力强く、統率して行く理法に達しなければならぬ。

しかし我々は形象を全然すてて流動の世界に躍入することは不可能である。絕對に形象を捨てんとすれば眼を閉ぢ思惟を廢する他はない。かくて現はるるものは眞の流動でなく渾沌である。形象の世界から超越するとは斷片的な

形象から一層根本的な形相に、更に根本的な理法に達することである。渾沌の世界を征服して秩序の世界に高めること、これが古今に通じて變らざる精神の努力であつて、哲學はかの純粹持續の境に入つて體驗するを以て終局とせず、それを透明な合理的な姿に改造し、普遍的價値にまで高めることを以て任務として居る如く、藝術的活動も形象を以て渾沌を制しつゝ、内面から照らされ、音樂的調和を得た、生ける秩序の世界を確立せんとする。この意味を明かにするためギリシア彫刻の精神を想ひ起してみよう。

實感が突然強まつてかの凝固した輪廓的な形象が壓倒され、動搖し、崩壞する時、すべては渾沌にかへり、魔的な暗黑な力が跳梁することは特に少年の時代に經驗する所である。獨り山中に迷ひ、日が暮れ、恐怖に襲はれて狼狽する少年に對しては、岩は皆大入道の如く、木は大蛇の如く聳え、跳り、脅かし、逼り來らんとし、風は魔軍の叫びのやうに感ぜられる。——否、かく感ずるのは既に後から當時の實感を客觀化卽ち形象化したもので、實際は心外のものに對する恐怖ではな

く、形象の混亂より來る主觀客觀の區別を與へることのできない、意識全體の猥狼である。

我々はギリシアの世界に於いても森の沈默のうちで人心を襲うて戰慄せしめるパンの神にかくの如き實感の表現を見る。ギリシア以前の藝術に於いては明確な形象をもたないがため渾沌たる、奇怪な、魔的な力に脅かされ戰慄する精神の表現が多く、藝術はこの恐怖の狀態から超越して晴朗の境を得んとする努力であつたことを語つて居る。原始人は未だ實感を純粹な形象にまで高め得なかつたがため、外面的な形象の斷片を接合して、頭は女、胴は獸、尾は蛇の如き素樣な象徵を作つた。我々は之等の鵺の如き姿をとかして混雜した感想に返すとき始めて彼等の精神を知ることが出來る。かゝる表現でも彼等の心を輕くしたであらう。

初期のギリシア藝術家は之等の猥雜な姿を純一な透明な姿とした。女の頭、犬の胴、蛇の尾、鳥の翼、人の聲を有するSphinx、獅子と山羊と龍との三頭を有するChimera、人頭馬身のCentaurus——之等の混亂した、猥雜な、畸形な象徵によつて代

表される矛盾渾沌の世界と戰つて、秩序と調和とを見出し、純一な晴朗な形象の世界を確立するのが初期のギリシア人の努力であつた。アポロ、アルテミス等ギリシアの諸神が狩獵をしたと云ふ神話は純一な美の形象により猥雜な形象の驅逐を意味する。

個人及び社會的生活の歷史と不朽の文化との上から觀察されるギリシア精神は、概念的には云ひ難きも、要するに思惟のうちに形象を直視し、すべてのものを人本的に捕捉し、限定され均衡を得たもの、典型的なもの、塑像的なものの尊重がその發現であつたと言へば一方面を暗示するを得るのであらう。ヘエゲルはギリシア精神は石より藝術品を創りつゝある彫刻家であると言つた。(*Philosophie der Geschichte*, II. S. i) ギリシア人は彼等の感想に形象を與へる事に決して倦まなかつた、かくしてその感想をたえず形象にして觀照の對象とすることにより彼等は認識の明晰を得、從つて表現の適切を得た。彼等には感性と理性の同時發展があつた。そして分析的推論でなく、眼が眞理を探究する主要な機能であつたときにも、官能的なものを想體的なものに高め、物質的なものから精神

的なものを發展せしめた。觀念が漠然として混亂し不決定である間は自由な、整頓した內面的發展により自らの表現を決定する能はざる故に、一方面に類似點のあるものを外界に見出し、それを觀念の象徴とする。しかしギリシア人にとつて太陽はもはや、埃及や波斯に於けるが如く、多少象徴的にされた物質的の太陽でなく、太陽に關する印象が綜合的に發展し、それ自身の姿を現はしたものである。少年のときには佛像をはなれて佛の存在を想ひ得ないが、當時の人々はこれと同じく未だ物質をはなれて精神を考へることができなかつた。物活論者が宇宙の根本と考へたものは皆この兩者の未だ分離しない素樸的一元であつた。

希臘の神々は皆美しい人間の姿である。凡て原始的の神々、その他、木の精、花の精として考へられたものは皆人間の姿をとり、藝術的感興の際には總てを人體と考へることが今日に於いてもあるが、これは如何に說明することが出來るであらうか。こゝに花の精としての佐保姫の誕生を想像して見よう。素樸な詩人が瓢を携へて終日櫻花爛漫ときき匂ふ野山を逍遙し、清楚な山水、豐麗な色、

馥郁たる薔の印象で心を充たしつゝも、猶一層忘れ難い持續的な、個々の印象を有機的に綜合し生命を與へるやうな、印象を得んとして、朧月夜を陶醉してあくがれさまようて居るとき、現實の美女を瞥見し、或は想像したとすれば、散漫なるがため絶えず散逸しつゝあつた總ての印象は急に中心を得て活き、花から生れた美は悉く少女の姿に移つて輝き、進化論的知識により自然と人との距離を敎へられず、草木が直ちに人に變形し得るやうに想ひ得る醉詩人の想像力は花の精としての佐保姫を見るであらう。ギリシアの藝術家があらはした神々の姿も初めはかくして見られたものかも知れぬ。かゝる場合に於いて現實の人は產婆の關係にあり、印象の統一を促進する外的の動機にすぎない。個々の印象は自らの持續的な生命を得んがため有機的統一體にならんと憧憬し、たえず綜合の中心を求めつゝある。我々はギリシア人が遊戲を好み見事な體格を有して居たため、藝術家がそれを寫生して神としたと考へる論者に同意することは出來ぬ。寫生の對象となるものは常に藝術的形象の產婆であり、保姆であつて、形象自身ではない。姿は印象のうちに內生し、藝術家の心中で印象の成長は同

時にその形象の成長を伴ふ。かゝるギリシアの神々は深い意味に於いて人間的の姿である。

扨靈妙な太陽の活力を人間的な姿にすることは印象を最も不自然な形體の牢獄に幽閉することであらうか？　否、人間的認識と人間的表現を透徹せしめることは、自然の世界に代へるに價値の世界を以てし、物質から精神を救出する階段である。人體は感情及び思想を表はす最も直接な生ける統一的體系である。この形象によつて印象を統一すると云ふことは、機械的な外面的形象から、自由な、有機的、内面的形象に移りゆく過程を示して居る。流動の哲學者の説く如く、純粋持續の集注し緊張された方面が精神であり、散漫となり弛緩した方面が物質であるとすれば、太陽をアポロの神としてギリシア人が感じたとき太陽は初めて精神的のものとなり、遙かに内的世界に、一歩流動の世界に、近づいたと云はねばならぬ。かゝる形象に性的關係を加へて空想を恣にするやうになつたのは、後のロマンチック精神であつて、純粋なクラシックの精神ではない。かかる形象はその認識と表現とに於いて素樸であるが、彼等の實感に最も忠實に、

内面的持續の眞景を髣髴せしめんとする藝術的精神の無邪氣な發現である。ヘエゲルは言ふ「アポロの額を端嚴にする永遠の靜肅と晴朗な慧智とは象徴ではない、それは精神が自らを示現し自らの存在を主張する容姿である。かゝる神は人格である。具體的な個性である」(*Philosophie der Geschichte*, II. p. ii)と。ギリシアの藝術家は自然及び人生の聖なる祕義に關する印象の、猶外面的ではあるが、純一な、生ける綜合に達し、かゝる觀念に最も直接な姿を與へて神とよび、心身の訓練によりその如くならんとした。

彼等が體操及び競技を尊重したのはこのためである。されば神に人形を與へる Anthropomorphism でなく、自ら神の如くならんと精進する Theomorphism が一層高貴なギリシア精神であつたと云はねばならぬ。

彫刻には氣分環境を語るべき背景も、情熱の閃きを表はすべき色彩も、音律も、思想を表はすべき言葉もなく、唯大理石の純白な靜かな姿のみがある。色彩は彫刻にとつては虚飾であつて、多くの場合、形象をして落着のない、下品なものと

する。されば彫刻家は最も純粋な根本的な形象を見なければならぬ。彼は熱情より、行動より更に奥深く潜み入つて、之等の源泉であるところに、動を含んだ姿を結晶せしめなければならぬ。

マアテルリンクは思想とか熱情とかは猶靈の姿を亂し表面を覆ふものであつて、靈がその本來の姿を現はすのは唯沈默の瞬間であると言つたが、ギリシアの彫刻家はかゝる靜寂の深淵に生れる姿を捉へんとした。之等の形象に於いて觀念と形體とは決して分離することを得ない。我々は純形象の藝術に概念を求めてはならぬ。彫刻にも、有るか無きかの刺をさがすとか、鞋の紐を解くとかの如き動作はあるが、之等は沈靜な靈の姿を亂すことなく、輕く表面に漂ふ漣波にすぎない。ラオコオンは過度期の作であるが、それ以前の彫刻家は一切の偶然的なもの、外面的なものに支配されることなく、憤怒とか、恐怖とか、苦悶とかの特殊の相によつて沒却さるゝ事なくして、個性の本質を結晶せしめんとした。かくて人間の顔を暗くする心配や、勞苦や、邪慾の陰が拂はれ、變化を超絶したかの樣に思はれる——それ自らのために示現する、靜かな姿が刻まれた。ギリシ

アの彫刻にはヴィンケルマンが言つた如く、晴朗と普遍性とがあり、高貴なる純一と靜かなる偉大とがある。

深刻な矛盾、不可思議な運命に脅かされ、激動する心を最も美しい形象を以て和げ、かつ強めつゝ、猥雜渾沌の世界を止揚(aufheben)して純一な秩序に歸せんとする事は彫刻のみではなく、實にギリシア人が彼等自身の性格を構成した精神であつて、この精神に關する透徹した理解はギリシアの文化を開く祕鑰であるとヘエゲルも言つて居る。他を模倣する事なく、自己の性格の土壤の上に生長し、みづからの經驗を資料として、自己が最も貴い藝術品であるかの如く、完全にする事それ自身のために、自由に大膽に自己を形成した敍事詩及び劇詩の英雄は勿論、政治家及び哲學者もかゝる藝術的精神を基礎として考察されなければならない。ペリクレス、フィディアス、ソフォクレス、プラトン等は皆かくの如く自己を創造した藝術家であつて、その完成された人格の姿は神々の不滅の肖像と等しく我々の前に現はれる。またオリンピアの競技者は肉體を完成する藝

術家であつた。ホオマアはこの形象の世界を、重疊する波濤のやうな壯嚴な普律の詩形によつて表現しようとしたが、哲學者も亦形象なき無際限なものを不完全とし、整齊を得、限定されたものを尚んで、無限界に於いて純粹な形象を結晶しようとした。ギリシアの最も抽象的な思想家パルメニデスさへ宇宙を球と考へ、「それは不完全であり得ない故に限定されたものでなければならぬ」と言つて居る。しかし形象の一層深い意味を解せんとすれば、我々はプラトンに行かねばならぬ。

アリストオトルに從へば、ソクラテスにとつてイデアは同を探り、異を排しつつ、歸納的に發展せしめられた普遍的の定義であつたが、プラトンはかゝるイデアを個物から離れる（χωρίζειν）やうにした。プラトンは不可見なるもの、超越的なるものを高調するけれ共、この高遠なる冥想家にとつて見る可き世界が眞に存在して居た事を忘れてはならぬ。彼は熱誠な戀人であつて、戀人にふさはしい微妙な官能と、到る處に美しい形象を見る教養をうけて居た。見得べき世界の美の戀人は見得べからざる世界の戀人になつたが、藝術的の微妙な教養、卽ち

愛の力によつて生命のうちに透入し、總てを活かし、濃厚にすると同時に力強き純一に高める敎養を捨てず、精神の世界に於いて猶おもかげを見る事を止めない。彼は思惟の世界に於いても猶音樂を聞き、姿を眺め、精神に對してのみ存在するものを形體に結晶せしめ、空靈の世界を理性により內面から照らされた透明玲瓏たる姿でみたし、冥想することは觀念を直視し、戀人の靈と交感することであるやうにした。プラトンのイデアを理法とせず、神話の神々が哲學の表裝を纏つて再現した如き姿とする後代の詩人の見方は、彼の最高の努力を看過するものであらうが、しかしプラトンにかゝる方面があり、またプラトンが後代の詩人に影響を與へたのは主として此方面である。プラトン的愛とは精神的なるものに對する殆んど官能的な戀である。彼等は正義、德、善等初めは抽象的な稀薄な概念であるものに、思惟を集注し、思慕を傾ける。この雰圍氣に於いては正義、德等が形式的論理によつてではなく、獨特な氣分と敎養とによつて、それ自身に完全なものとなり、原型となり、直視さるゝ神聖な姿となる。彼等は思慕により概念を活かし、人格的にし、肉體的か精神的か區別のつかぬほど戀しく親し

く感ずる。かくの如き意味において正義、德等が形象になるときそれは輝く美となつて顯はれるであらう。美とは「觀念の感性的表現」であり「生ける形象」である故に。さればプラトン的氣質の人にとつては觀念或は眞理は常に美の衣裳をつけて居る。

扨ギリシア人にとつては見ることが極めて大切であつた。イデアは姿の意味であり、テオリア(theoria)は觀るの意である。プラトンは觀念に關し常に「眺める」(kathorao)と云ふ語を用ゐてゐる。我々はこの見ると云ふ意義を究むれば形象の意味の理解を深めるであらう。

ブレイクはかつてかく言つた。「余は外形を見ざる事を斷言す。外形は余にとりては邪魔物にして活動にあらざれば。汝は太陽の上る時金貨の如き火の圓盤を見ずやと余に問ふか？　否、余は聖なる哉、聖なる哉、主なる萬能の神と唱ふる無數の天人の群を見る。余は見る事に關し肉眼の窓にすぎざるを思ふ。余は肉眼を通じて見る、肉眼を以て見るにあらず」(A Vision of the Last Judgment)。

見ると云ふことは常に肉眼のみでなく心眼によるのである。純粋な感覺、即ち肉眼を以て見られたものとは熱心に讀書する際眼に映る紙の色の如きものであらう。それは「認識され得べき狀態」にある渾沌たる感じである。それが如何にして「認識されたる對象」としての白色の知覺になるのであらうか。文章の內容に關する注意の集注が紙に轉じた時始めて白色が見られる。これは「感覺白」を「表象白」に飜譯し、或は「感覺白」と「概念白」を結合したのでなく、かの認識前の意識狀態の內包的發展と見るべきである。換言すれば現在の感覺と白色に關する過去の經驗の記憶とが並置され、結合せられ、白色を知覺するのではなくして、渾沌たる全體としての意識が限定され、自發的に展開し統一に達することである。かく「見る」と云ふことは印象の自らなる內面的發展、卽ち直觀とすれば、日常解せられるよりも意味を擴張することができる。我々は夢のうちに於いて見る。また藝術的敎養を積んだ人々は到る處に事物の本質を觀照するのであるが、冥想の際に於いても思惟が集注し統一し力強き流れとなり、自律的に展開するときには精神的のものが觀られるであらう。

されば古來精神を統一し純一にせんとする修養に於いては皆見ると云ふ文字を用ゐて居る。宗教には見性、見佛、見神、觀心、觀念、直視(Intuition)等の語があり、分析を單に階段として創造的綜合に達せんとする哲學に直觀及び形象(Gestalt)等の語があり、藝術に觀照の語が常用されるのも皆外面的の比喩ではない。我々はかく考へればプラトンのイデアが理法であると同時に形象であり、アリストオトルの能動性の完全なる自發的展開であるテオリアが純粹思惟であると同時に觀ることであつた消息を窺ふことが出來るかも知れぬ。見ると云ふことが常識の考ふるごとく肉眼を以て對境を寫すのではなく、感覺を通じて與へられたるものの內面的展開であり、質的統一であるとすれば、形象も從つて超感覺的のものとして了解されなければならぬ。ルクレチウスの說明によると、ギリシアの典麗な神々の姿は先づ夢の中に於いて人間にあらはれ、又偉大なる彫刻家は夢の如くに超人の美しい肢體を眺めたといふ。ギリシア人に藝術的創造の祕密を尋ねたならば「それは夢の如くに形象を直視することである」と答へたであらう。ゲエテは「藝術家とは眼を以て觀念を見る人である」と言ひ、ロダンは「藝

術は觀照である。それは自然を透徹するところの精神の喜悅であり、又自然がそれ自身を活かすところの眞意を見拔かんとする精神の喜悅である。藝術は天地萬物中に明かに見られる知識の歡喜である」と言ひ、グロオチエは藝術的活動は直觀である、直觀は同時に(內的)表現卽ち形象であると言ひ、この內面的形象と直觀との一致を以て彼の美學の基礎として居る。

かゝる意味に於いて見るといふことは常に精神の統一的活動であり實現である。かのプラトン、ダンテ、ゲエテ等は皆見る敎養によつて晴朗な靈の高所に達したと云はれて居るが、彼等の作物を讀んで感ずることは、殆んど感觸と云ひたいやうな感性全體が事物の感じ得らるゝ性質と親密に交はる心持であつて、決して視覺表象の機械的、輪廓的正確ではない。見るとは印象を渾沌の狀態に置かずして、之を統一し、透徹し、その背後にある一般者を直視する事である。曙光に輝く雪の峰を仰ぐ時、岩石氷雪等の感覺的資料は止揚されて、眞に淸淨秀麗なるものの姿が現はれ、「ハムレット」や「ファウスト」を讀む時、主人公がある時代精神の代表者であるとか、誰にでも模倣され得べき典型であるとかでなく、鄕土、時

代、境遇等を超越した深い人生の意味が個性的な姿として現はれる刹那がある。かくの如く個物形成の資料が盡く高揚されて、その精神が完全に活かされ、個體が超越的普遍を指示し、觀念が具象的に感ぜられる時見ると云ふ。古來かくの如き直視の經驗を語る文章を讀むに皆「忽然として」或は「妙然として見る」と言ひ、個物と普遍との間にある溝渠の飛躍に關し驚喜と知識の當惑とを告げて居る。プラトンやダンテの精神によつて取扱はれた如く、思惟、感想の強烈清澄純一の極に於いては、肉體も淨化され半ば透明體となると同時に、初めは漠然として空靈稀薄であつた思想も遂には晶玉の如き玲瓏たる形象となる。更に聖フランシスが十字架上の基督を冥想することによつて自らの胸にうけた聖傷の如きは、精神の集注統一の强烈さによつて思想は假象となるに止まらずして肉體的のこととなるを示して居る。

この直觀としての形象は內容と形式との一致である。クロオチェの「美學」に於いて、この直觀はいかにして成立し得るか、また直觀は何故に內的表現であるのことととなるを示して居る。

かについて論證のないのは物足りないが、兎に角美を說明せんとすれば、かゝる形象の成立し得る原理を探求し、そこに基礎を求むべきであらう。然らずして藝術を、もはや美的要素でない、內容と形式とに分解し議論を進めんとすれば兩者を並列し得るのみで決して融合することはできず、美の本質を知ることは不可能である。

藝術的形象が直觀であるとすれば美的直觀、知的直觀等を區別し得るや否や、文學、哲學、宗教の區別は如何との問題が起るであらう。それには種々の議論があるが、要するにその理想の境地に於いて、最も包擁的な、完全な直觀は、これを知的、美的、宗教的等に區別することはできないと思ふ。プラトンはテオリアの境地に於いて至高の美を見た。又多くの宗教的天才は神の屬性中に至高の美を認める。かゝる表現はまた藝術的とも見ることが出來る。要するに感ずる人、知る人、信ずる人も、見る人の境地に達すれば統一的全體のうちに生きる。藝術を實驗科學的に研究しようとしたものは、藝術的活動を特殊なる能力とし、一般の精神活動より分離し、或は美を外的存在とし現象界に美的對象を見出さんと

する。しかし美は總て綜合であつて如何なる事物もその資料となり得る。如何なる感想もそれが純一な具體的な直觀となり得たならば藝術的形象となり得べきである。また我々は特殊の能力を以て美を見るのではない。常人と天才の區別も純粹な直觀の能力の深淺、廣狹の區別である。卽ち量的差別であつて質的差別ではない。かの天才に關する迷信的崇拜はこの量的差別を質的差別と信じたために起つたものである。

以上の言論は、哲學、藝術等の區別をなくせんがためではなく、唯他の對境及び精神的活動から判然として別離し、獨存せしめ得べき藝術的本能或は美的對境の指示し得ざることを述べんと試みたにすぎない。然らば總ての直觀は藝術的であるかと反問されるであらうが、以下美的直觀において特に著しい點について述べ、これに答へよう。この點についてはクリスチアンゼンが「藝術の哲學」で述べた情趣印象說が注目すべきものである。簡單な例を取つて說明すれば、紅色の印象は快活、活氣、柔輭、溫暖等、又青色の印象は冷寒、空虛、悲哀、幽遠、沈靜等無限定の第二次的印象を伴ふが普通である。扨この第二次的印象とは何であら

うか？　これは感情であらうか？　しかし此印象は快不快の領域に屬しない。そしてこの各々の印象は互に質的相違を持つて居る。ゲエテはその色彩學に於いてこれを情調と名づけたが、情調とは心の全體的態度である。然るに此印象は、一つの色を見詰め、全心をそれに浸す時にのみ此狀態に達するのである。されば各々の第二次的印象は情調と質的に區別することはできぬが、情調に達せずして、部分と全體との關係にあることが多い。扨青色が冷寒、空虛、幽遠等の情趣印象をよび起すことは如何にして可能であらうか？　青と冷とは感覺的性質としては比較する事はできずして、唯情趣的性質としてある密接な關係を有して居る。心理學者は青と冷感の如きは同時に經驗したことが多いために起因する聯想であると說明するであらう。しかし之は記憶或は回想として外來的、器械的に青の知覺に附加されたものではなく、有機的な聯想——もしかくの如きものを猶強ひて聯想とよべば——である。我々は最初に認識に先だつ渾沌的全體として之等總てを經驗する。そして青色の知覺、冷、空、遠、靜等の情趣印象の意識に上るのは、その純粹經驗の內包的發展である。さればこれ等の情

趣印象は、凝固した記憶として、ばら〳〵になつて存在するのではなく、絶えず流動し、全體に憧憬し、互に包擁し、融合する力的關係にある。その綜合は主觀的選擇によつてではなく、印象に内在する必然性により自律的發展としてあらはれる。直觀とは意識のこの自律的發展に他ならない。かくの如くして、無限に複雜な情趣印象が統一され、純一なる直觀となる時、吾人は初めてその色を美と感じ、こゝに藝術的形象が出來る。記憶を通じてよび起さるゝ抽象的な聯想は典型的であるが、之等の情趣印象は常に他の印象を包擁し、同時に他に包有されることにより、各々獨特な色調を有し、嚴密な意味に於いて決して再現することの出來ない個性的なものである。さればその表現である藝術品の各部分は一字一句に至るまでも個性により滲透され、活かされ、全體の有機的な一部とならねばならぬ。

これは最も簡單なる一例であるが、繪畫、音樂、彫刻、詩歌に於いても、各部分、各要素は感覺的印象と同時に情趣的印象をよび起す。即ち繪畫は色彩、線、資料、對境等の印象の綜合であり、詩歌に於いては各語の内容、音律等の印象の融合であり、

音樂に於いては音色、高低等の印象の融合である。之等の藝術的形象が生るゝ時は同質的なものは初め一群をなし、異質的なものは、對立する一群の情趣印象となる。それ等は感覺的要素より漸次に獨立し、色の情趣印象は資料、形式等の情趣印象と融合し、かくして全然異質的な要素から統一された藝術的形象が構成されるのである。

藝術的直觀は上述の如き印象の自律的綜合である故に、知覺の如く、現實と、可能的なものとの區別に拘泥せず、吾人を外的存在に對立せしめない。藝術は抽象的でなく、また概念的規定でなく、純粹思惟に達せざる點に於いて、科學よりも哲學よりも單純である。藝術を假象であると云ふのは、心理的資料にすぎない受動的な、知覺の雜多な事實から區別して、その純粹な精神の生產である事を明かにせんがためである。狹隘な主觀、卽ち個人の意欲感情が故意に藝術の生產に干與することは印象の自律的綜合を歪め、直觀を妨げる。また柳の枝に櫻の花を咲かせ、梅の香を與へたものを想像し、或は他人の佳句を採集し綴合せても

それは藝術にはならぬ。之は直觀でなくて外面的な選擇であり、表現の表現を試みるもので、印象の自律的表現でない。また寫眞その他自然の機械的模寫は藝術にはならぬ。かの藝術的直觀に於ける印象の綜合は、種々の印象が空間的に召集され、並列されるのではなく、連續的に生成し、融合するのである。藝術的直觀は純粹持續であつて、音樂の狀態である。繪畫、彫刻の如き所謂空間藝術に於いても、ある部分の强調及び集注等によりこの印象融解の音樂的調和が再現せられるのであるが、外面的な選擇或は模寫の産物は平面的、空間的であつて、この時間的要素を缺いで居る。我々が餘りに卑れすぎたものに對して美を感じないのは、綜合が習慣的に容易に成立し、この音樂的狀態を起さないためである。クロオチエは言ふ、概念を産まない純粹の直觀は靈魂の持續的狀態であり情調的狀態である」と。シラアもまた、詩が精神のうちに生れる刹那には、諸の事象の並列や、思想の連續があるのでないと言つて居る。「自分の經驗によれば最初の感情のうちには何等定形をなした明白な對象がない。其等は寧ろ後から起り來る現象で、一種の音樂的情調が先づ現はれ、次いで一定の詩想が湧出するので

ある」と。シラアは美を「生ける形象」と定義したが、印象はこの音樂的形象になる事により初めて藝術的形象となる。かくの如く藝術の本質は直觀であり、精神の中に生れる形象であつて、藝術品とは藝術家がこの形象を他人に傳へんがための媒介品であるとすれば、藝術の理解といふことも單に受動的な知覺ではなくして、感覺を通じての形式、内容、資料等の情趣的印象の再構成的綜合であると云はねばならぬ。この印象の綜合は、その中心と方向とが暗示されて圓滑に行はれるため、努力の感じなく、受動的のやうに思はれるけれ共、實は再創造である故、藝術を理解せんがためには單に外面的に眺めるのみでなく、美に對する愛慕と、敏感と、準備とを必要とする。此藝術的形象が内的形象であり、藝術の理解が觀る人の精神中に起る再構成的體驗であるといふことは徐々に發見された眞理である。最も幼稚な藝術は、奴隷的忠實を以て對象の輪廓と表面とを模倣せんとする。古典的藝術は外的形象を完成せんと努めた。我々は磨き上げられ、手足の端に至るまで完成された彫刻品を眺めるとき、形象はいつまでも自己の前にあつて、流動の世界から別離され、永久に凝固したものの如く、有限に、靜的に、

典型的に感ずる。これに反し荒削りの、重要でない部分は未完成の狀態にある彫刻品の前に立つとき、形象はいつしか心のうちに忍び込み、その完成を逼り、創造的活動に與らしめる故に、力的に、個性的に、暗示的に感せられる。同樣に我々は極彩色の繪畫を平面的、靜的に感じ、墨畫を動的に感ずるのである。印象派の繪畫は色彩區分を行ひ、分析された單色を用ゐ、見る人の綜合によつて複合色を作り、かくて光度をも暗示するやうになつた。一般に云へば藝術品が次第に象徴的に、暗示的になりつゝあることは、外なる形象は內なる形象を完成せしむる方便にすぎないことを明示して居る。

扨藝術が印象の自律的綜合であり、純一な內的形象であり、靈の音樂的狀態であるとすれば、我國の墨畫、和歌、俳句と、ギリシアの彫刻とは一方面に於いてこの理想に近いものであると言はなければならぬ。

萬葉集には敍事、譬喩歌、譚歌、挽歌等多くの長歌がある。之等にはみな短歌が添へられてある。後者は前者の繰返しではなく、一層高い綜合である。マアテ

ルリンクは「リヤ王に關する論文に於いて、敍事詩を作る事は已に不可能になつた。詩の範圍は量に於いて縮小されたが、質に於いて醇化されつゝある。詩は漸次に、その無用な敎訓的、敍述的、說話的裝飾を脫ぎすててその本質、換言すれば、沈默が吾人から隱すもの、言葉が最早表現する事のできぬもの、音樂が今後表現せんと試みてゐるものになるであらうと言つたが、日本の歌人は千年前にこの事を知つて居た。彼等は長歌よりも、窮極の綜合である心の音樂的狀態、最も純一な形象の外に何物をも加へない短歌が一層高級な藝術品であると考へたのであらう。

田子の浦ゆうち出でて見れば
　眞白にぞ
富士の高根にゆきはふりける

郭公鳴くやさつきの
　あやめ草

あやめも知らぬこひもするかな

駒とめて
袖うちはらふかげもなし
佐野のわたりのゆきの夕ぐれ

枯枝に烏のとまりけり秋のくれ
五月雨やある夜ひそかに松の月
しぐるゝや鼠のわたる琴のうへ

何といふ透明な感想の融合、何といふ純一な形象、何といふ素樸な表現であらう。しかしかゝる素樸は最も微妙な教養の結果、最も峻厳な印象の精練の極致に於いてのみ達せらるゝものである事を忘れてはならぬ。之は刹那的印象を生硬なまゝに表現せんとする、美を最小量に持つ網膜と神經末梢との藝術を得んと無益に努力する淺薄な印象派の藝術ではなく、此印象を醇化してある典型

に集注し、綜合しつゝ、廣さと深さの極度を持つ持續的な印象にまで高めんとする眞の印象派の藝術と共通點を有する。

ギリシアの彫刻や日本の短歌の傑作は我々にかく敎へる。美は深山の岩間に湧く清水の如く、無色無味なものであつて、感覺的快感に訴へる事なく、直ちに靈の狀態となるものほど貴い。藝術とは印象の晶玉の如き結晶であり、純一である。純一がすべてである。純一が到達せらるゝとき藝術は自然に生れる。藝術家とは無限の忍耐と精微とを以て靈の寶玉を琢く人である。寶玉からは極微の雜物をも除去しなければならぬ。藝術もまた新奇な珍妙な表現を得る事ではなく、萬人に共通な感想を極度まで純一にすることであると。

扨純一に到るのに積極的と消極的と二つの道がある。換言すれば個人的慾望、分析的、辯證的態度、人生の深刻な葛藤、苦惱等を逃避するか征服するかいづれかを擇ばなければならぬ。純一が無上に尙ばれる所には狂熱、酩酊、放縱、深刻、苦惱等は異端者或は野蠻人の傾向として排斥せられ、中庸が重んぜられ、節度が守

られんがため自己を知ることが要求される。ギリシアの彫刻的精神の保護神であつたアポロの神殿の壁には次の二句が書かれてあつた。

Gnóthi sautón : Méden ágan.

汝自らを知れ、度を過す勿れ。

我國の歌人も純一を理想として淡白閑雅を尚んだ。しかしギリシアの藝術的精神は、猶征服の念に燃えてゐた。純粋な形象の神々は自ら弓を持つて猥雜な、低級な形象の神々を狩獵した。ギリシアの藝術家は絶えず渾沌と戰ひ、朦朧たる、稀薄な思想を透明に、濃厚にし、以て形象を結晶せしめんとした。我國の藝術家はこの征服の精神を缺いで居たために現實の醜惡苦惱を逃避する樣に誘惑された。ギリシアの藝術家が理想とした心境は晴朗(Heiterkeit)であつた。歌人の理想は閑雅であり、俳人の理想は洒脫、幽玄、靜寂である。晴朗は渾沌を征服した戰士の境地、閑雅は遊樂に一生を過す貴人の境地、靜寂は人生の苦惱を離脫した隱士の境地である。上に引用した短歌や俳句の如きは眞に純一な形象であつて、發展の餘地のない完全なものである。しかし之をギリシアの藝術と比

較する時彼は等身の形象であるが、之は寸尺に滿たぬ形象であるのを感する。等身の像と一寸の像とは量の差であると言ふかも知れないが、感情の世界に於いて量は直ちに質の差となる。如何に純一でも一寸の形象は人生の嚴肅を語り、威嚴を以て人に迫るには餘りに弱小であつて、骨董品となり、玩弄の具となりやすい。詩歌の形象がかくの如く萎縮し纖細になつたのは矛盾と雜多を征服せんとする努力を缺き、あまりに消極的、回避的に純一を得んとしたためであらう。もしこれを以て自己の深刻な切實な經驗を詠ぜんとすれば、業平の歌の如く「心あまりて言葉足らざる」ものとならなければならぬ。

かのアポロの神の端嚴な額に輝いた晴朗――谷間は未だ霧に閉されてほのぐらい時、ひとり曙光をうけて輝く千古の雪の高峰のやうな晴朗――それは矛盾、苦惱、死、罪、穢れ等を超越した純一な光輝である。其後ダンテは天國において天使の面貌にこれを瞥見し、ラファエルは聖母の顏にそれを表現し、近代に於いては晩年のゲエテが僅かにこの光輝に浴した。要するに眞の晴朗とは人生の眞劍な、深刻な矛盾から回避せずしてこれを征服し、止揚して、純一になり得た人

格的光輝である。しかし現代人にとつて社會その他の不調和は自己の頭痛の如く、切實になつてきた。此不調和を解決して晴朗に達するのは容易ではない。古代藝術の純美な形象は我々を驚嘆せしめ、一瞬間の忘我の境に誘ふものであるが、しかし最早我々の感ずる矛盾を解決する力はない。アポロ的形象が神聖な位を保ち得るのは、その純美の威嚴が人生の苦惱と矛盾とを追ひ拂ひ得る間である。これが不可能になるときアポロは權威を失ふ。現代人は幻影の薄衣を以て現實の暗黑面を蔽ひ、鈍感な皮相な樂天的空想を強ふる藝術を蔑視し、人生の悲壯な運命、深刻な葛藤そのものの表現が一層眞摯な威嚴ある藝術であると感ずる。

純美な靜寂な形象の世界のうちに自己を沒却し、解脫涅槃を求めることを藝術的生活とし、或は藝術を享樂の媒介とする人は、總ての幻影を破碎し、深刻なるもの、戰慄すべきもの、奇怪なるもの、不可解なるもの、醜惡なるものを見んとし、個人の存在を脅かし呪ふ怖ろしい力を探し求めて、其力を試みんとする、大膽不敵な悲壯劇の精神を了解する事は出來ないであらう。節度中庸を尙び純一な形

象を崇拜する穩健な人々はこの傾向を以て病的とするであらう。平凡なるものを健全とする見方より言へば、之は普通以上に強健な人の精神病とも言ふべきものであるが、その時代に意義ある藝術の創造を促すものは常にこの精神である。ニイチエは「悲壯劇の出生」に於いて彫刻の精神をアポロ式とし、悲劇の精神をディオニュソス式として對立せしめた。彼は藝術の方面に於いて前者を夢幻の世界とし、後者を銘酊の世界とした。この對立は主知論と主意論との對立でもある。前者は人生を理性的に整頓し秩序立てんとする精神、後者は衝動、本能、熱情の世界に於いて行爲により自己の力的展開を遂げんとする精神である。しかし藝術の範圍に於いて此兩者を根本的に相反對する傾向とし靜的動的、空間的時間的、內外等の區別をなすのは誤解を招き易い。その故は眞に藝術的形象である限りは程度の差はあるが、總て精神的形象であり、內面的持續である。我々は藝術を以て享樂の具、解脫の媒介物とせず、形象を以て渾沌を制し、雜多を止揚して、純一に憧憬する活動と解する時、一層根本的な、古今を通じて變らざる藝術の境地を見出し、此二傾向をその活動の兩極と見る事ができる。卽ち、

アポロ的精神は消極的態度を取つてまでも個別された純一な形象を保たんとする精神であり、ディオニュソス的精神はあく迄も積極的態度を取り、神秘な普遍的統一感により個性を解放し、生命の中心から波動しくる音樂の世界に一切の矛盾をそのまゝに流し、未だ曾て經驗した事のない深い感動の內に沈潛せんとする。形象の純美を尙び、表現の完全を誇る藝術家も、開拓し盡された藝術の世界に留まり、過去の形象を模倣し、愛翫するのみで、自ら形象にするに足る資料を持たないならば何の意義があらう。また破壞するを喜び、深刻なるもの、不可解なるもの、戰慄すべきもの、醜惡なるものを求める傾向は、總て之等を征服し、純一な美にまで高揚せんとする努力なくして何の意義があらう。あまりに消極的態度をとつて純一を得んとするとき形象は萎縮する。また節度の破壞を喜び、酩酊のうちに自己を放棄すれば野獸的渾沌に歸るばかりである。アポロ的精神のない所、古代のディオニュソスの祭禮は野放しにされた色慾の興奮であらゆる高貴な風俗や習慣を破壞し盡す淫風の吹きすさびに他ならなかつた。信仰に到着せんがためには知識を捨てざるべからず、流動に達せんがためには

一切の形象を捨てざるべからずと云ふは危險な言葉である。知識を捨てるものは迷信に捉はれる如く、形象を捨てるものは渾沌にかへる。眞に流動の境地に到らんとせば、形象を階段として皮相な、凝固した形象を超越しつゝ漸次に進まなければならぬ。

健全な藝術の精神は征服の精神である。混亂した感想を直觀の純一にまで高め、未だ形象なきもの、虛僞な、低級な、或は凝固し、朽廢した形象と戰つて、一層純美な形象を愛育する精神である。それは粗暴な破壞ではなく、高低長短さまざまの音を支配し、部分を全體に融解せしめ、最も美しい生ける形象にする音樂の如き調和に充ちた戰である。げに戰と云ふ名も不適當なほど調和にみちた、しかし極めて眞摯な、緊張した靈的冒險の精神である。

アポロ式の藝術は直視の狀態に憬れ、個別の原理を守り、できる限り客觀的に、浮彫の如く眺め得られるやうに表現しようとする。その純一を尙ぶ態度は資料を峻嚴に局限し、その範圍に於ける印象の綜合を以て滿足する。

されば純美な古典的形象は宇宙的流動の世界から別離され、結晶した有限のものである如く感ぜられる。この藝術に於ける流動は、局限された範圍内の情趣印象融合の際に於ける持續的狀態に限られて居る。然るにディオニュソス的藝術は無限定な氣分や情調を對象とし、最も直接な表現に達せんとする。其形象は音樂的であつて、アポロ式の有限な視覺的形象はその無限の旋律の波のまにまにきれ〴〵の幻の如く漂ふ。こゝに音樂と云ふのは、經驗に基づく選擇により、耳に快感を與へるやうに準備された音の排列——これはアポロ的音樂である——を云ふのではなく、生命の流動の直接な表現である。ショペンハウエルの語を借りて云へば「音樂とは心で知らずに哲學的に考へる形而上學の祕術」である。「他の藝術の如く宇宙の根本たる意志の客觀化された觀念の寫象ではなく、意志そのものの寫象である」(*Welt als Wille und Vorstellung*, I. S. 302-316)。さればディオニュソス式の藝術は無限を對境とするものであつて、其流動は一局部に止まらず、個人の存在をも脅かし、精神を奥底から搖がし、一切をそのうちに溶かし、現象を超越し、現象以前の普遍(Universalia ante rem)を示さんとする。

「形は不動であつて實在は流動である」とベルグソンも言つて居るが、流動する形象」といふ事は我々の思想と矛盾する。殊に形象を以て自然を臨本とし意識の平面の上に模寫せられる輪廓畫の如く考へる常識にとつては非常な當惑である。「流動する形象」とは「純粹な精神的流動」と云ふと同一であらうか？　そして「觀る」と云ひ、「形象」と云ふ事は意識が流れ、自らを構成すると云ふと同一であらうか？　美的形象は、情趣印象說が示した如く、流動する形象である。さればそれは比喩或は抽象的概念を以て說明することは出來ぬ。唯體驗し得るのみである。ゲエテは曾て「流轉の內に永劫を見る」(das Ewige in Vorübergehenden zu schauen)と言ひ、また「生き展開する刻まれた形」(Geprägte Form, die lebend sich entwickelt)と言ひ、その概念上の矛盾を實際には次の如く解決した。「汝の生命が形象(Gestalt)を、汝の思想が生命を得んがためには、活躍する力を常に形成的(bildende)の力たらしめよ」と。藝術的形象は自意識的に造らうと努力する時決して得られずして、活動が絕對になるとき生れるのである。文體とはこの內的形象を文字を以て表現する樣式としての形象であるが、之は實感を純一にし、それを忠實に直寫すると

き、卽ち、適切な語を擇び、不必要な、裝飾的な、感じの移らぬ語、耳障りの調子を排除し、音讀するとき單に聲高く感想すると感ずる外何事をも感じない程に精練する時初めて得られるのであらう。然らずして、ある形律を與へようと意識的に努力すれば常に形律を失ふ事になる。また「人格の姿」に於いても同樣である。ある理想の姿を模せんとする人には窮屈を、見せ掛けんとする人には厭味を感ずるのみで、唯純一になり、己自身に統一され、內面的必然によつて刻々を完全にする人のみが人格の姿の強き印象を與へる。

しかしかくの如き眞に流動的な形象の完成は容易ではなく、多くの階段を經なければならぬ。先づ外面的な皮相な形象が破壞し、新らしい形象が未だ完成されない時、如何にして自己の本質を有效に發揮すべきかを知らぬ精神は「嵐と强迫」の狀態をひき起し、制御し沈靜にする客觀的精神を一蹴し去つた主觀は奔騰的興奮に達し、生の根元的矛盾と苦痛とは暴露せられ、巨人的な、魔的な、暗い力が跳梁する。かの所謂惡魔派の藝術とはこの境地を超越し得ない熱情的な表

現である。

印象の純一な統一を得んとすれば、鋭い個々の印象の色調は次第に消失する。實感の直現を欲するディオニュソス的藝術家は生命の律動が弱く表現さるゝに堪へられない。彼はあく迄もその色調の強烈濃厚を欲して、幾度も形象を官能の染料のうちに浸すのである。彼は靜觀的統一の漂白力に反抗し、その稀薄な、寒冷な空氣に堪へずして、情熱の烈火によつて暖められ、最も濃厚な官能的雰圍氣のうちにのみ呼吸し、本能と衝動とに自己を放棄する。かゝる時青年の藝術家は陶醉し、官能の暴虐の奴隷となる。所謂耽美派とはかゝる陶醉の藝術家である。

暗い力の跳梁を感じ、または官能の歡びに陶醉する藝術家の形象は多く怪奇（グロテスク）である。怪奇とは心あまりて容姿齊はざるもの、卽ち內容過重である。その表現は力に充滿して居るけれども不安定である。業平の歌、ニイチエの「チアラツウストラ」、近代の印象派、立體派の藝術は、それ〳〵價値の相違はあるが、このグロテスクの要素を有して居る。かくの如き藝術は不完全な、超越さるべきもので

ある。しかし未來を有し成長すべき藝術は常にかゝる藝術である事を忘れてはならぬ。

形象を物質に固着するものとせず、眞に自由な流動的な物としたのは Baudelaire の *Correspondances* の詩によつて自覺にのぼされた印象交響の世界の發見である。

"La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent."

(大意。自然は一大殿堂、そこに生ける柱ささやく〳〵の言葉をさゝやけども解せられずして消えゆく。人は親しきまなざしもてみまもる象徴の森にさまよふ。陽か

にして、夜の如く、また光の如く廣漠たる、深き統一のうちに交りあふ、ゆるやかなる反響の如く、馨と色と音とは互に交響す。）

この音と色と馨とが互に交錯し、響應し、官能と精神の喜びの音樂を奏する世界を見出したこと、この薔薇の花の香に少年の想出を嗅ぎ、音のうちに色彩を聞き、形に精神を見る純粹持續の世界を開拓したことは、最近の藝術界に革新をひき起し、象徴主義及び印象主義の藝術を可能ならしめた所以である。絶えず生成し、變化する實在を鋭く觀察し、異なる種類の印象の間にある交響に注意することは、固定した現象界の表皮を破つてその精神に接する唯一の方法である。げにこの交響こそは自然が愛人にその複雜な心情を靜かに、親しく語る言語であつて、久しくこの言葉をきゝなれるに從ひ、自然の心の深さに達する事が出來、その意味を源泉まで遡り、その最も幽邃な祕密をも看逃すことなく、自然を知ることも恰も親友の心を知る如くなれる。

かの立體派、未來派の如きは藝術が動的形象であるべきことにあまりに意識的になつて居るのではなからうか？　未來派の宣言には次の如き章がある。

描寫せざるべからざるものは動力感覺なることを吾人は宣言する。

一切のものは動いて變化する。かくて奔馬は四脚を持たずして二十脚を持ち、其運動は三角形である。

馬の足が四本であるといふ固定概念に捉はれて運動を見得ない人は論外であるが、奔馬の足を二十脚と見ずして四脚と見、空間的の斷續的心像とせずして不可分的の統一した運動として感するのが直觀である。こゝに始めて純一がある。藝術が實現せんとする流動は內面的持續であつて、空間化され、分析された運動ではない。

かくの如くにして形象は次第に音樂的な形象になり得たのであるが、しかし我々の藝術的活動が道德的及び認識的活動と矛盾し、或は道德の侍女とせられ、眞理の裝飾とせられ、敎育の方便とせらるゝ限り、美感の際の流動的狀態は精神の一部に止まり全人格的とならぬであらう。しかしてこの藝術的活動を以て完全な全人格的の事とし、藝術の自由を確認し、人格そのものをも美的形象であ

ることを明瞭な自覺に上したのはシラアである。彼は、藝術的創造の生活を人生の最も完全なる姿であるとしたゲエテの理想と、總ての行爲を道義的目的のもとに從屬せしめんとしたカントの嚴肅な信念とを、等しき深さをもつて了解し、藝術的敎養の精神によりそれを自己の內に於いて調和せんとした。カントが美を定義して「無關心の適意であるとし、ショペンハウエルが「意欲と意志とに囚はれない評價」であるとした如く、慾望は資料を對象とするが、形象を見る境地に於いては、快も不快もそれ自身に基礎を有し、慾望の領域に屬しない。美的觀照に於いて人格、事物等の價値は、意欲に無關係であつて、それ自身の本質にのみ關する。こゝに我々は絕對の價値(Wert-an-sich)に到達する。この境に於いて盲目意志は沈默せしめられ、我々は慾望の世界から解脫する。藝術的涅槃とはこの境地を云ふのであらうが、しかしそれは安逸を欲する心より假象の世界に逃れ、そこに終止し寂滅することであつてはならない。この慾望なく事物の本質を觀照する境地に於いて何物をも手段とせず、目的そのものとして取扱ふそれ自身のための愛が目醒める。かくて今まで抑壓されて居た吾人の本質は始め

て利害得失によつて曲げられず、自由に淀みなく發揮せられる。この內面的必然性が強まると共に感想、思惟、行爲が漸く自律的になるのを覺える。かの初めから繰返して述べた藝術的直觀と云ふことはこの自由な晴朗な愛の境地に於いて始めて眞に可能である。

されば藝術的活動とは、觀照の境に入り、意欲の活動を止揚して受動的になることではなく、眞に自律的になり、假象の世界から超越して、眠れる自己の本質を目ざまし、その多樣な、自由な展開を刺戟し、精進と創造との道に進む事である。意欲の惱みより離脫して、靜寂な涅槃を求める事でなく、一層高貴なる意欲の世界に於いて創造の法悅の內に入ることである。

シラアは藝術的活動を遊戲に喩へた。遊戲する際には、一切の行動は手段でなく、目的そのものになり、行動の結果に無關心になつて、行動の質のみが重んぜられる。かくて行動は外部からの支配を脫し、眞に自律的になり、生命の內からの力がそれ自身を發揮せんがために湧き、溢れ、自由な眞に流動的な境地に達する。遊戲の心髓は自律であつて、これやがて藝術的活動の心髓である。但し藝

術に於いては、結果を齎らす事のないために結果に對して無關心になれる樣な瑣事と遊戲するのでなく、實在の本質と遊戲し、又生活の餘力を以てするのではなく、個性の內面的必然に忠實に、生命の集注され純粹にされた精力を以てする。かの佛、英の文學者が唱へた「藝術のための藝術論」もその眞意は藝術の自律を主張したものである。藝術が直觀であるとすればそれは、自律的活動であつて、藝術は道德その他の固定した概念に支配さるゝ事なく、それ自身の完全を追求すべきは自明のことである。この遊戲說、或は「藝術のための藝術論」は、その後の浪漫派の人々の實行により、嘲笑の的となつたが、それは藝術の自律に代ふるに放肆を以てし、全人格的本質の實現に精進する事の代りに、空想の移氣を追ふ弛緩した遊戲を、自己目的に代ふるに「享樂のための藝術」を以てしたからである。しかしながら、此藝術的人生觀はかゝる快樂主義とは何等の關係なく、反つて、外的運命の暴虐のうちにありながらも、個性の止むに止まれぬ要求に忠實に、外面的結果に無關心に、自己の高貴な本性を發揮せんとする、ギリシアの悲壯劇に現はれた英雄的人生觀と一致するもので、ディオニュソス的精神が晴朗の境に達し

たものである。この境地はもはや酩酊でなく、さめたる流動である。古の詩人が自律的に構成する詩境を得んがために酒を煽つた習慣は不必要となつた。人生を手段とせず、行爲をなす精神の内質がすべてであることを信じ、目的は手段を正しくすると云ふ如き功利的精神をしりぞけ、眞の自己になること、即ち理性的本性の自己實現に最高の意義を感じ、この自律の精神を愛育し眞劍なる人生の全體に及ぼす時、個性の本質は自由な自己展開と、自己形成とを遂行するであらう。「人は充實した意味に於いて人である時にのみ遊戲する、そして人は遊戲する時にのみ完全なる人となる」(*Briefen über die ästhetische Erziehung*, p. xv.)。此美的敎養の精神は古今の偉大なる藝術家の體驗の自覺であり深化である。

何物をも手段として取扱はず、目的そのものとし、それ自身の愛を以て對するとき、萬物は吾人の意欲を充たす資料として見られず、それ〴〵の個性を發揮し、本質を示現する形象となる。かくてシエリングの様に、世界を神の藝術品神の觀念の感性的實現と見ることも出來よう。また何事かを爲すことでなく、爲す精神の狀態を重要視し、德の報酬を得んがため德をなすのでなく、德自身であら

んがため德をなす「美魂は」最高の藝術的形象となり、すべての行動はその藝術的自己形成として見られるであらう。而して人生は活動であり、變化であるため、これに靜的な凝固した姿を與へる事は出來ぬ。人格の姿は唯高貴なる行爲によつてのみ構成されなければならぬ。これゲエテが藝術的敎養の高所に於いて「活動、活動、活動が總てである」と歌ひ、理想主義の哲人が Tun des Tun を高調し、またニイチエが「悲劇的精神は必然的に我々を諦めに導く」と云つたショペンハウエルの思想を轉回して、自己超越の自律的活動に導くものとし、人類は藝術世界の眞の創造者によつて造られた形象そのものであり、藝術的擴張そのものであつて、我々はみづからが藝術に、卽ち目的自身になると云ふことに人間最高の價値があり、藝術的現象としてのみ人生も世界も永遠にその本來の意義が明白にされると言ひ、人生を藝術的に超越さるべきものとし、しかも不斷にその形象を破壞して向上する超人を讃美した所以もこゝにある。

藝術はもと美しい假象を以て不可解な矛盾にみちた人生の苦惱を和げ、一時の忘却の幸福を與へるものとせられ、或時は意欲の世界からの解脫による純一

が重んぜられ、或は醇化した快樂を與へるものとせられたが、精神が漸次に強健になり、苦惱と、歡樂の誘惑とに對抗し得るやうになるや、藝術とは透徹的に「見る」ことを得せしめ、自律の精神を助長し、最も純一にされた精力を以て、最も有效な自己實現を促進すべきものとせらるゝに至つた。

受身の狀態にあるとき樣々の刺戟は心をみたし、傍觀するとき生の假象は前をすぎゆく。我々はかゝるときにも現在を所有するやうに思ふが、眼を閉ぢると我々は自己の心の空虛の中に淋しく殘る。精神が何物かを生產し、所有するといふ事は集注によつて表現に達することである。藝術的創造に於いて、自意識的になるよりも、受動的になり傍觀的になる事の結果多き事を主張する藝術家は古來非常に多いけれ共、その受動的と云ふのは常に精神の自律的展開を指して居るやうである。同樣に寫實主義に反對する人々が主觀的になれと言ふときにも實はこの主客の對立なき直觀を意味して居るのである。感覺的資料は自然から與へらるゝものであり、概念は人心共通の財產であつて、個性的と云

ひ得るものは形象のみである。ゲエテの様にすぐれた詩想、ラファエルの様に美しい姿を胸中に祕して居るが、表現の技巧を學ばなかつたと言ふのは虚妄である。表現に際し思想が消失し、粗雜になつたと言ふならば、初めから所有しなかつたか、粗雜であつたかである。混亂した印象や、暗示を綜合統一し得た時、始めて我々は内的覺照を經驗する。印象は表現の手段によつて始めて意識の薄暗い領域から觀照の晶明の内に浮んでくる。我々は印象を精練する事に依つて質料より自由になり、形象化する事によつて資料の優越者となり、熱情と晴朗との極量を有する事ができる。我々が美と感じ得るものは純一な統一に歸し、直觀的に體驗し得る範圍に限る。この範圍は極めて狹い。藝術とは敎養の結果漸次に理解し話す事を得る言語である。自然は吾人によつて見られ得べき狀態として與へられて居る。藝術家はたえず見る能力をより完全にし、未開地を開拓して、美しい形象の領域を擴げつゝある。こゝに藝術の外延的發展がある。古典的藝術と浪漫的藝術との特徵の一面はこの點から說明する事ができる。古典的藝術とは年代を經るに從つて人々が慣れ親しむやうになり、萬人の

趣味に抵觸しないやうになつた――たえず進展する人心によつて取り殘された形象である。故に我々はそこに素樸、典型美、形式の整齊、靜寂、背景、趣味等を感する。浪漫的藝術品とは未だ人心によつて開拓されて居ない處女地から採り來つた形象である。藝術家の最も銳敏にされた心は、教育者や法律家が猥雜と矛盾とのみを見るところにも必然的なものを見、自己をその內に置いて同情と理解との中に不純なる要素を溶かし、混亂せるものを統一し、また春霞の如く淡く捕へ難い空想や氣分を、強烈な直觀的な想像力によつて濃厚にし形象にする。故にかゝる藝術品は好奇心を刺戟し、新鮮と、驚異と、魔術的な個性の力と、美に對する熱情的な憧憬とを持つて居る。スダンダアルがロマンチズムは現代人に最大の快感を與へんとするもので、クラシズムは祖先に最大の快感を與へたものである。そして優秀なクラシックの藝術品は、その時代に於いては皆ロマンチックであつたと言つたのは眞實である。ファウストやハムレットの如き、今日に於いては既に典型的な人格として見られるが、當時に於いては全く新らしい個性として、世人を驚嘆せしめ、それによつて今まで見得なかつた人間を見る

眼を開いたのであらう。保守主義の人々は必ず當代の藝術が形象なく、畸形で、野蠻で、無意義である事を非難するが、數十年或は數百年の内にそれはみな古典的藝術品とされる。生れる時から我々の趣味を動搖せず、驚異の念を起さす事のないやうな、古典的な藝術は單に過去の反復であつて、創造でなく、生れる意義を、もたないものである。オスカア・ワイルドは「自然及び人生は藝術を模倣する」と言つた。單に感覺的與料として、見得らるべき狀態に置かれたものを自然と云へば、自然は直觀によつて始めてその形體を得る。また藝術が人生に内在する必然性の自己實現の幻影であり、直觀でありとすれば、人生が常にその跡を追ふのは自明のことである。

しかし以上述べた所は藝術の範圍の擴張であつて、未だ形象自身の成長とは云ふ事を得ない。近松劇とシェイクスピア劇、ラファエルとセザンヌの畫を比較して形象の成長を認める事が出來るであらうか。我等は直に形象が比較し得られない事に氣付く。形象とは内容の統一そのものである故に、内容と分離

して考へる事はできない。然るに藝術は皆異なる經驗を資料とする。ある畫家が虎を畫き、その後輩がまた虎を描くにしても、虎なる統一意識の内容は決して同一ではない。近松の思想は必然的に近松の形象となり、シェイクスピアの思想はシェイクスピアの形象とならなければならぬ。しかのみならず、同一の藝術を對象としても、人により、時により、體驗する藝術的形象は決して同一ではない。藝術的形象は此意味に於いて二重に個性的である。さればそれを比較して優劣を論ずる事は、烏と鳶と何れが完全であるかと問ふ樣なもので無意義である。普通吾人が事物の優劣を判定する時にはそれが一定の欲求を滿足きす程度を標準とする。然るに藝術的形象は皆自己目的である。またその人心に與ふる效果は量的でなく質的差違である。我々は藝術品に對しては、その特質と純一の度とを問ひ得るのみで、比較する事は不可能である。されば我々は強ひて藝術を比較するときは、常に個性的なるものを抽象して典型とするか、分解すべからざる藝術的形象を破碎して部分、要素、或は技巧を比較する。美とは純一なる綜合であるから、分解して資料とする時には全く消失する。かく考へ

ると藝術の内容となつた思想、外的表現の技巧等の發達を考へる事は可能であるが、藝術的形象の成長は考へ得られない。さればクロオチエ等は藝術的形象の成長を誌すべき藝術史の不可能を主張して居る。

しかし藝術はそれ自身の完全を追求する自律的自己形成である。そして完全にならんが爲に藝術的形象は常に外面的な、凝固した、有限な、典型的形象より内面的に、流動的に、無限に個性的にならんと憬れて居る。藝術の發達はこの見方からのみ考へられる。ベイタアは「總ての藝術は音樂の狀態にならんと渴仰する」と云つた。音樂の狀態になるとは他の藝術が滅んで音樂のみになると云ふことではなく、完全なる形象となり、形象から分離した資料を少しも殘さない狀態になることである。各々の藝術は他者への憧憬(Anders-streben)を有すると同時に、互に侵す事のできぬ獨特な長所を持つて居る。しかも藝術が純一な音樂的狀態に向つて進みつゝある事は單に流行であり、變遷であるとは言ひ得ないのであらう。かの女の頭、犬の胴、蛇の尾、鳥の翼、人の聲を有するスフィンクスは、深刻な矛盾と不可解に惱む精神狀態の幼稚な象徵としてのみ形象となり得

る。此場合形象は內と外と別々になつて居るが內の形象が重要である事は勿論である。アポロ式藝術家は人間的形象によつてこの內外に分離した形象を合一し、純一の美に到着したが、それが爲には嚴嚴な制限を設け、內的形象の幾分かを犧牲にしなければならなかつた。精神は物質の束縛からはなれ、物質を支配する自由な晴朗の境に憧れる。ディオニュソス式藝術家は再びこの內外の合一を破り、藝術的形象をして全く內面的のものとし、外的形象はそれを暗示し再現せしむべき象徴とした。個性と無限性と云ふ事は共に自律によつて得らるゝ。情趣印象は皆純粹經驗の境にひろがる緣暈をもつて居る。概念的に規定せられ、個別せらるゝとき、此緣暈が失はれて有限な典型となる故、再び綜合しようとしても原の全體にはならない。意識の流れを、固定した偏見と、抽象的思惟と、意欲から解放した時、かの印象の體系は緣暈に包まれたまゝ自らの發展をなすであらう。この自律的形成を完全にする事により藝術は無限の實在を背景とし、奥深くかくれたる生命の眞相を直寫し、自然、人生の「公開の秘密」を啓示する事ができる。

アポロ的精神とディオニュソス的精神とは常に藝術的活動の兩極をなして居る。純一になり直視の狀態に近づくときは結晶した如く靜的になる。こゝに於いて總ての凝固したものを旋律の流れに溶かさんとする傾向をよび起す。そして流動が實現せらるゝとき、己自身を觀照せんことを要求する精神は再びその流動を結晶せしめんとする。かくて絶えざる形象の結晶と溶解とがあり、形象は次第に流動的な形象となる。この點から我々は藝術的形象の本質的成長を考へることができるやうに思はれる。

ワット（Watt, James）.....500
我の觀念 .... .121
ワンヤイ（wanyai）..... 8

モ の 部

物語詩 (Ballad) 336
寄物陳志 337
ものまさ (尸者) 9
モンセニイ (Mont Cenis) 386

ヤ の 部

様式 (文學の) 199
八千矛神 30, 53, 54
山家集 411

ユ の 部

遊戯 659
幽玄 157
ユウゴオ (Hugo, Victor) 192, 203

ヨ の 部

謡曲 152, 175
ヨハネ (John) 522

ラ の 部

ラオコオン (Laocoon) 625
ラグビイ學校 (Rugby) 510
ラスキン (Ruskin, John) 422, 435, 444, 509
ラテ ン文學 421
ラファエル (Raphael) 646, 664, 666
ランキァスタア (Lancaster) 491
ランスダオン (Lansdowne, Henry) 510

リ の 部

リヤ王 (King Lear) 642
流動 616, 623
力的 606, 641
リチァドソン (Richardson) 425
リットン (Lytton) 180, 192
リヒタア (Richter) 453, 463
リノス歌 (Linos song) 197

ル の 部

ルクレチウス (Lucretius) 631
ルッソオ (Rousseau) 387, 426, 477, 555
ルナン (Renan) 512
ルネッサンス (Renaissance) 525, 574

レ の 部

レッシング (Lessing) 191
レオナルド (Leonardo da Vinci) 568, 579
連歌 150
連續調 323

ロ の 部

ロマンス (romance) 424
ロセッティ (Rossetti, Dante Gabriel) 192, 435
ロダン (Rodin) 631
ロック (Locke) 491
ロッタリオ (Lothario) 505
ロビンソン漂流記 425
ロマンチシズム (romanticism) 665
ロマンチック (romantic) 精神 623

ワ の 部

ワイルド (Wilde, Oscar) 438, 441, 448, 562
和歌 562 90–93, 337
海神 (わだつみ) の宮 72

ピンダル (Pindar) 513

フ の 部

ファウスト (Faust) .....
.....424, 426, 441, 568, 632, 665
フィディアス (Phidias) 626
フィヒテ (Fichte) 468, 504
フェネロン (Fenelon).....536
吹黄刀自 124
普遍性 626
ブラア・チャルズ (Buller, Charles) 453
ブラウニング (Browning, Robert).....
.....435, 441, 464, 509, 511, 545
プラグマチズム (pragmatism).....193
プラトン (Plato) .....
.....118, 192, 420, 428, 626, 627, 628
フランス・アナトオル (France, Anatole)...
.....546, 556
ブルクハルト (Bruckhart).....580
武梁祠畫象石 60–79
ブレイク (Blake, William) 629
プロヴァンス(Provence)文學.....423

ヘ の 部

平家物語 163, 166
ベイコン (Bacon, Francis) 192, 513
ベイコン (Bacon, Roger) 500
ペイタア (Pater, Walter) .....
441, 447, 461, 470, 478, 509, 557–614
ヘエゲル (Hegel).....573, 620, 623, 626
ヘカテ (Hecate) 369
ペトラルカ (Petrarch).....384, 541
ヘブライ(Hebrew)神話 116
ヘブライ精神 422, 521–527
ヘラクライトス (Heraclitus) 609
ペリクレス (Pericles) 626
ペリクレス時代 587
ベルグソン (Bergson, Henri).....616, 652
ペルセウス (Perseus).....369
ペルセフォネ (Persephone) 368
ヘルデル (Herder).....397
ベルナルド・ヴェンタヅウル (Bernard of
Ventadour) 423
ヘルメス (Hermes).....374
ヘルン (Hearn) 366
ベンタム (Bentham) 391

ホ の 部

ポウプ (Pope, Alexander).....
.....407, 453, 462, 542
母性崇拜 123
ボスエ (Bossuet).....536
ボッティチェリ (Botticelli, Sandro) 578
ホメロス(Homer).....
..... 118, 198, 420, 424, 513, 542, 627
ホラティウス (Horace).....381, 421
ホキットマン (Whitman, Walt)...423, 464
盆踊歌 21

マ の 部

マアテルリンク (Maeterlinch, Maurice)...
..... 497, 554, 625, 642
マガレット (Magaret).....450
マガレット (Magaret, Gordon).....487
枕草紙 354
正義心論 337
マリウス (Marius the Epicurean).....
.....509, 559, 562, 569, 602

トロイ(Troy)戰爭 420
ドン・キホテ (Don Quixote).....424
ドン・ファン (Don Juan) 424

ナ の 部

業平 654
ナルキソス (narcissus) 368

ニ の 部

ニイチェ (Nietzsche).....
..... 403, 423, 427, 609, 643, 654, 662
ニウトン (Newton, Isaac).....500
ニウマン (Newman) 422
日記文學 433
日本アルプス 390
日本の神話 116
人間性の觀念 (idea of humanity).....
..... 130, 415, 418, 439, 568, 587, 597
ニンフ (nymph).....379

ネ の 部

ネクタル (nector) 370
ネロ (Nero).....381

ノ の 部

ノヴァリス (Novalis).....463, 500

ハ の 部

パアシファル (Parsifal) 424
ハアトリ (Hartley) 491
バアンズ (Barns, Robert) 476, 544
俳諧 169, 184
俳優(上古の).....7, 11-13
バイロン (Byron).....192, 389, 546
ハウエル (Howell, James) 385
バウボオ (Baubo).....27
パウロ (Paul).....524
パスカル (Pascal) 536
八七調 265
八六調 267
バッコス (Bacchus).....375
ハミルトン (Hamilton).....491
ハムレット (Hamlet).....665
ハルトマン (Hartmann) 193
パルメニデス (Parmenides).....627
パン (Pan) 619
反歌 337
反形而上學的思索 584
半獸神 108

ヒ の 部

美 629, 644
ヒアキントス (Hyacinthus).....368
ヒウム (Hume) 491
悲壯 154
悲壯劇 648
悲壯劇の精神 189
ピッコ (Pico della Mirandola).....578
美的對象 553
人麻呂 128, 351
批評 (印象).....548
批評主義 602
批評 (想像的).....598
批評の意義 437
批評の對象 474
批評 (美學的) (æsthetic criticism).....605
批評 (歷史的).....480
批評の表現 611

ソロモン (Solomon) 522
損得哲學 (profit-and-loss philosophy)...488

タ の 部

ダァウイン (Darwin) 492
體驗の歌 312
ダウデン (Dowden, Edward) 477
ダムフリズ (Dumfries) 450
男女關係 (上古の) 15–18
男女關係の醇化 123
ダンテ (Dante).....96,
424, 428, 539, 426, 578, 632, 633, 646
ダンホイゼル (Tannhäuser) 424

チ の 部

チァラツウストラ (Zarathustra) 654
チェンバレン (Chamberlain).....390
近松 407
秩序 618
地方的根性 514
チャルマァズ (Chalmers) 451
長歌 337, 642
チョウサア (Chaucer, Geoffrey) .....
.....406, 541, 544
長明 147, 150, 359
直觀 633

ツ の 部

ツ・クインシイ (De Quincey, Thomas)...
.....453
貫之 145
ツルバドウル (Troubadour).....424
ツルゲネフ (Turgenev).....427
徒然草 146–149, 433
ツロロップ (Trollope) 512

デ の 部

ディアレクチック (dialectic)...187, 566, 601
ティイク (Tieck).....453
ディチュランボス (dithyramb) 23, 198
ディックンス (Dickens, Charles) 512
ディオニュソス (Dionysus) 23, 24
テエヌ (Taine) 480, 556, 582
テオリア (theoria) 629, 631, 634
鐵器時代 108
デッフォ (Defoe) 425
テニスン (Tennyson) 511, 545
デメテル (Demeter).....24–26, 367
デモオ (Demo) 371
デモフォン (Demophon).....372
傳記的批評 476–479 641
典型的 635
天才 635

ト の 部

頭韻 318
藤村 173, 183
東王公 65–66
動物神 108
動物崇拜 108
德川文學 413
ドストエヴスキイ (Dostoevski) ...403, 427
トマス・アケンピス (Thomas à Kempis)
.....513
ドライデン (Dryden) 407, 462, 542
トリスタンとイソルデ (Tristram and
Isold.) 424
トルストイ (Tolstoy).....427

聖徳太子 130
浄瑠璃 171
證論 609
敘事詩 208, 404
抒情詩 20, 125, 208, 216
抒情詩形 257
抒情詩的愛 136
抒情文學 121–130
處女讃美 124
ショペンハウエル (Schopenhauer).....193, 513, 651, 658, 662
ジョルジヨネ (Giorgione) 579
ジョンソン (Johnson, Samuel).....542
シラア (Schiller).....397, 476, 479, 495, 587, 637, 640, 658, 659
自律的 660
試論 609
新古今調 328
新體詩 181
心中劇 131
眞の價値 596
親鸞 151
神話 106, 107, 419

ス の 部

隨筆 143, 199, 611
スコット (Scott, Walter) 180, 192
須佐之男命 84, 102
スタンダアル (Stendhal) 665
ステシコラス (Stesichorus) 198
スピノザ (Spinoza).....551
スフィンクス (Sphinx) 619, 668
スペンサア (Spencer, Herbert) 192
スペンサア (Spenser, Edmund) 541

セ の 部

世阿彌 125
西王母 63–77
靜寂 645
聖書 421
精神の成長 184
靜的 640
生命の樹.....62–66, 72
ゼウス (Zeus).....374
世界的文學 398
セザンヌ (Cézanne) 666
セレウス (Celeus) 370
旋頭歌 97–99
聖オヽガスティン(St. Augustine).....384
聖ジェロム (St. Jerome) 331
聖フランシス (St. Francis) 383

ソ の 部

宗祇 150
葬式 (文學の起原として) 1–9, 26
想像 598
想像的肖像(imaginary portrait)...551, 593
想像的理性 (imagniative reason).....598
相對主義 566
卽興の歌 312
俗物根性 (philistinism).....517
ソクラテス (Socrates) 192, 523
楚辭 67–71
祖先神 109
ソネット (sonnet) 267
ソフォクレス (Sophocles)..... 191, 379, 420, 428, 513, 538, 626
ソルデロ (Sordello).....441, 464, 509

五音歩詩 (pentameter) 267
古今調 324, 323
古今の歌の形式 313
國文學 395
國民的文學 395
五山文學 151
古事記 81–89, 119
古事記の歌 30–36, 53–56, 90–99, 126
五七調 262
個人中心主義 130
個性 590
個性的 641
國家意識の覺醒 165
國家中心主義 131
滑稽 154
コルネリアス (Cornelius).....562
コルリッヂ (Coleridge) 389, 458, 462
コロノス (Colonos).....379
崑崙 65–71

サ の 部

西鶴.....172, 182, 414
西行.....147, 150, 360
佐保姫 622
サッカリ (Thackeray).....512
サッホオ (Sappho) 124
更科日記 146, 165
サン・シモン (Saint-Simon) 550
サント・ブヴ (Saint-Beuve) 549
散文 461

シ の 部

詩..... 418, 467, 642
詩の定義 458
ジァコポネ (Jacopone) 428
四音歩詩 253
宗教 (平安朝文學に現はれた) 164
終止調 322
シェイクスピア (Shakespeare).....
.....192, 403, 406, 425, 428, 477, 541
シェリ (Shelley).....
.....192, 389, 435, 445, 477, 530, 545
シェリング (Schelling) 573, 661
ジォサム・デュ・ベリ (Joachim du Bellay)
.....579
詩經.....38, 41–52
詩人 458, 463
自然 347, 580, 581
自然主義 185, 582
自然神 111
時代思潮の徴候 (Signs of the Times)...491
時代精神 585
時代の特性論 (Characteristics).....495
七五調 254, 262
實證的精神 575
自由詩 463
自由詩形 280
自由を求める心 170
主觀的 596, 663
儒教 168
主情主義の否定 167
純一 626, 643
純粹感情 127
上古の詩形 309
情趣的調和 155
小說 163
小說神髓 182
象徵主義 (symbolism) 506

キ の 部

キイツ (Keats).....192, 445, 466, 541, 544
記紀の歌謡 119
キケロ (Cicero) 381
ギッシング (Gissing, Algermon) 43
木梨之輕太子 131
ギニチェリ (Guinicelli) 428
客觀的 597
求心的傾向 561
求心的精神 121
キュピットとサイキ (Cupid and Psyche)...
.....103
狂歌 170
狂句 170
狂言 154
享樂主義 493
享樂主義 (德川文學の) 170
ギリシア神話 116, 419
ギリシア精神 421, 521–527, 620, 645

ク の 部

國木田獨歩 183
クライステネス (Clisthenes) 23
クラシック (Classic) 513, 623
クラッシシズム (Classicism).....514, 665
クラリッサ (Clarissa) 425
クリスチァンセン (Christiansen) 635
グリルパルチェル (Grillparzer) 463
グレイ (Gray, Thomas) 386, 544
クレイゲンパトック (Craigenputtock)...454
クレイシディセ (Cleisidice) 370
クロオチェ (Croce) .....
.....202, 632, 634, 639, 668

ケ の 部

形象 616
形象 (音樂的) 609
形象 (ギリシア彫刻の) 618–628
形象 (原始藝術の) 619
形象 (人間的) 621–624
藝術史 615
藝術的活動 659
藝術的直觀 639
藝術の精神 645, 650
藝術の精神 (我國の) 641–644
藝術のための藝術 (art for art) 467
ゲエテ (Goethe).....
.....191, 396, 426, 441, 470, 504, 513,
530, 563, 566, 573, 587, 631, 646, 653
劇 205, 208
劇の起原 1–9, 22–28, 39–40
劇詩人 (dramatist) 463
劇作家 (playwright) 463
劇場 (上古の) 58–89
ケフィサス (Cephisus) 379
ケプラア (Kepler) 500
兼好 147–150
言語 (原始的) 29
源氏 432

コ の 部

戀 125–126
高雅體 (grand style) 539
小唄 170
功利主義 503
コオエン (Cohen) 602
ゴオゴル (Gogol) 427

ter).....426, 441, 453, 463, 472, 504
ヴィンケルマン (Winckelmann).....
.....397, 566, 579, 626
ウェイルス (Wales).....385
ウェストモアランド (Westmoreland) ...386
ウェストン (Weston) 390
ヴェルテルの悲しみ (Die Leiden des
junggen Werthers) 192, 426
ヴォルテア (Voltaire).....421
浮世草子 172
宇受賣命 6
歌垣.....14
顰齋 (うつしいはひ) 10
浦島の龍宮物語 136

エ の 部

永遠の肯定 (Everlasting Yea).....489, 495
永遠の否定 (Everlasting No).....488, 494
榮華物語 146
エウリピデス (Euripides).....420
エックハルト (Eckhart) 429
エッケルフェチァン (Eccelfechan) 450
エピキュラス (Epicurus) 551
エリウシス (Eleusis).....370
エリオット (Eliot, George) 512
演劇の初め 22–28, 168
遠心的傾向 561
遠心的精神 121

オ の 部

大伴旅人 134
大伴家持 134
憶良.....128, 350, 409
オデュセイア (Odyssey) 420, 513
御伽草子 172
オリンパス (Olympus).....374, 626
音樂的 453
音樂と詩との關係 537
音感 279
音節の意味 241
音歩 (foot, time-unit) 247, 250, 319
音歩の目的 251

カ の 部

カアライル (Carlyle, Thomas) .....
.....122, 439, 445, 450, 461, 513
カアライル・ゼイムス (Carlyle, James)...
.....450
繪畫 537
怪奇 (grotesqus) 654
かぐやき 154
神樂.....35
格律 (metre) 461
蜻蛉日記 146
カザミアン (Cazamian).....203
片歌 93–96
假名草子 172
歌舞伎 176
カリディセ (Callidice) 370
カリトエ (Callithoe) 371
カルチュア (Culture) 517–521
カルビン (Calvin, John) 550
神遊 6
閑寂脫俗の趣味 168
觀照 630
感傷調 327
[illegible] 168
カント (Kant) 192, 495, 658

索　引

ア　の　部

アーサア王(King Arthur)物語.....424,541
アーノルド (Arnold, Matthew).....
.....438, 446, 461, 510–545
アーノルド・トマス(Arnold, Thomas)...510
相聞 337
アイスキュロス (Aeschylus).....
.....24, 191, 198, 420
青き花 (Heinrich von Ofterdingen)...463
赤人 345
アッチカ (Attica).....367
東歌.....99–104
アディソン (Addison, Joseph).....387, 542
アテナイ (Athens).....191
アドニス (Adonis).....368
アドラストス (Adrastus).....23
アナンデイル (Annandale).....450
アニミズム (Animism) 109
アフロディテ (Aphrodite).....368, 379
アポロ (Apollo).....620, 623, 648
天の川の歌 135, 349
天若日子 2
嵐と強迫 (Sturm und Drang).....653
アリストオトル (Aristotle).....24, 27, 522
アリストファネス (Aristophanes).....108
アルテミス (Artemis) 620
アルプス山 (Alps) 385
アンニュイ (ennui) 146
アンブロジア (ambrosia) 370

イ　の　部

イアンビ (Iambe).....27
イエツ (Yeats) 251, 464
伊邪那岐, 伊邪那美命 33, 81–83
衣裳哲學 (Sartor Resartus) 486
和泉式部 145
和泉式部日記 353
イデア (idea) 566, 600, 627, 629
イプセン (Ibsen, Henrik).....192
イリアド (Iliad).....513
岩野泡鳴 183
岩戸の舞 6
妹背.....16
韻 (rime).....461
印象交響 (correspondances) 655
印象主義 547
印象派 641
印度神話 116
隱遁主義 170
韻文作者 (versifier) 463
韻文小說 (metrical romance) 462
韻律の本質 251, 464

ウ　の　部

ウヽヅワス (Wordsworth) .....
.....388, 458, 476, 530
ヴィクトリア(Victorian)朝 441
ヴィルギリウス (Virgil) 421
ヴィルヘルム・マイスタア (Wilhelm Meis-

昭和二年一月二十五日印刷
昭和二年二月一日改版第一刷發行
昭和十一年十二月二十日第十刷發行

（文學序說）

定價四圓參拾錢

版權所有

著者　土居光知

東京市神田區一ツ橋二丁目三番地
發行者　岩波茂雄

東京市神田區美土代町二丁目十一番地
印刷者　白井赫太郎

精興社印刷

發行所　東京市神田區一ツ橋二丁目三番地　岩波書店
電話九段(33)一八七番・一八八番・一八九番・一八八〇番・一〇二番（小賣部專用）
振替口座東京二六二四〇番

（寺島製本）

岩波書店刊行

土居光知著

英文學の感覺

「英國人の感覺が我々のそれといかに異なるか、彼等がどういふ樣に物を見、かつ感じるか、それに關する考察を缺いて、英文學の象徵主義や詩論を談じても仕方がないと思ふ……」と著者がはしがきにも述べてゐる通り、本書は英文學の諸方面を概念化せず、主として想像的な視覺に訴へながらその本質を洞察し、潑剌たる感覺として讀者に傳へようとした試みである。收むるところ十一篇、悉く著者獨特の瑰麗纖細なる筆觸によりて成り必ずや讀者を魅了せずには措かぬであらう。

內容目次 シェクスピアと花。ブレイクの象徵。ブレイクのヨブ記傳說。シェリの肖像。シェリの詩に於ける色の象徵。ブラウニングの藝術に關する詩。ヂョイスのユリシイズ。現代詩歌の一つの形態。趣味の英書。シェリの最初の同感者。ビウイックの英國鳥類圖譜の飾畫。索引。

京神田神保町
(291)0286

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

WILLIAM H. DONNER
COLLECTION

purchased from
a gift by

THE DONNER CANADIAN
FOUNDATION

EAST-ASIAN LIB. UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 02966 3226